

वीर सेवा मन्दिर  
दिल्ली

★

क्रम संख्या ३१२४  
काल न० ८०२१२४५  
खण्ड १०१

# सम्मेलन-पत्रिका

{ त्रैमासिक }

[ भाग—४३, सख्या—२ ]  
चंद्र शुक्ल प्रतिपदा, सम्बत् २०१५

सम्पादक  
रामप्रताप त्रिपाठी, शास्त्री

३५५७

{  
वार्षिक  
आठ रुपये }

हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

{ एक प्रति  
दो रुपये }

## विषय-सूची

१ हिन्दी के पौराणिक नाटक [श्री देवर्षि सनाढ्य]	३
२ महेरामणमिह कृत 'प्रवीण सागर' [श्री अम्बाशंकर नागर, एम० ए०]	२४
३ हिन्दी उपन्यास पर बंगला उपन्यास के प्रभाव की सम्भावनाएँ [श्री केशवचन्द्र सिनहा, एम० ए०]	३६
४ नालन्दा पर्यटन [श्री मदनमोहन नागर]	४५
५ लल्लूलाल—जीवनी और रचनाएँ [डॉ० लक्ष्मीसागर बाण्य]	५४
६ महाकवि श्रीहर्ष का प्रकृति-वर्णन [श्री रमाशंकर तिवारी, एम० ए०]	६४
७ निमाड अंचल के प्राचीन सन्त कवि [श्री रामनारायण उपाध्याय]	७७
८ पदमावत की एक अप्राप्त लोककथा—मपनावती [श्री अगरचन्द्र नाहटा]	८४
९ मुसलमान शासकों का मस्कुत प्रेम [श्री हर्षिप्रताप मिह]	९०
१० सूर के माखन-चोर [श्री राजेन्द्रसिंह गौड़, एम० ए०]	९४
११ श्री यशपाल का उपन्यास—[दादा कामरेड श्री गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश']	१०३
१२ भारतेन्दु-मण्डल के उज्ज्वल नक्षत्र—श्रीराधाचरण गोस्वामी [श्री ब्रजभूषण मिश्र, एम० ए०, बी० टी०]	१०८
१३ पुस्तक-परिचय	११३
१४ सम्पादकीय	१४२

## हिन्दी के पौराणिक नाटक

अन्य भारतीय भाषाओं की भाँति हिन्दी में भी नाटक-रचना का आरम्भ पौराणिक कथा को लेकर ही हुआ है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र<sup>१</sup>, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल<sup>२</sup>, बा० ब्रजरत्नदास<sup>३</sup>, डा० सोमनाथ गुप्त<sup>४</sup> तथा श्री कृष्णलाल<sup>५</sup> के हिन्दी-नाटक के आरम्भ से सबब रखने वाले मतों पर ध्यान देने से यह स्पष्ट हो जाता है। केवल डा० दशरथ ओझा<sup>६</sup> का मत इन विद्वानों से भिन्न है, वे हिन्दी नाटक का आरम्भ “मदेस रासक” से मानते हैं, जिसका आधार पौराणिक नहीं है, परन्तु जैसा कि पहिले कहा जा चुका है, “सदेश रासक” को हिन्दी-नाटक का आदि मानना समीचीन नहीं है।

सच तो यह है कि हिन्दी का वास्तविक आदि नाटक राजा लक्ष्मणसिंह द्वारा किया हुआ कालिदास के “अभिज्ञान शाकुन्तलम्” का अनुवाद है, यह नाटक ही नाटक के यथावत् नियमों से परिपूर्ण, सुन्दर भाषा में लिखा हुआ, अभिनेयता और पाठ्यता—दोनों गुणों से युक्त हिन्दी में पहिला नाटक है, पर यह अनुवाद है, हिन्दी का पहिला पूर्ण नाटक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा १८७४ ई० में लिखा गया “सत्य हरिश्चन्द्र” है, इस प्रकार इस निष्कर्ष पर पहुँचना कठिन नहीं है कि चाहे पूर्णता का ध्यान रखिए, चाहे अपूर्णता का, चाहे मौलिकता को लीजिए, चाहे अनुवाद को, अन्य भारतीय भाषाओं की भाँति हिन्दी-नाटकों का आरम्भ भी पुराण की गाथाओं से हुआ है। यह स्वाभाविक ही है। डाक्टर एस० पी० खन्ना के अनुसार “जिन-जिन कारणों से नाटकीय आत्मा

- १ भारतेन्दु ‘नाटक’ स० १, १९४६ ई०, पृष्ठ ५५।
- २ आचार्य शुक्ल का इतिहास स० ८, २००९ वि०, पृष्ठ ४५३।
- ३ हिन्दी नाटक साहित्य (बा० ब्रजरत्नदास) संस्कृत ४, २००६ वि०, पृष्ठ ७५।
- ४ सोमनाथ गुप्त हिन्दी नाटक-साहित्य का इतिहास, सं० २३, १९४१ ई०, पृष्ठ ५।
- ५ श्री कृष्णलाल : आधुनिक हिन्दी-साहित्य का विकास, १९४२ ई०, स० ४, पृष्ठ १९४।
- ६ हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास, , पृष्ठ ८७-८८।
- ७ नाटक की परब, सं० २, सन् ५१, पृष्ठ १०८।

का विकास हुआ, जिन-जिन तत्वों से उसकी रूपरेखा का निर्माण हुआ, उनमें नृत्य, संगीत तथा देवपूजा और वीर-पूजा की भावना ही मूल रूप में प्रस्तुत थी और नाटककारों का पौराणिक वीरों की ओर ध्यान आकृष्ट होना स्वाभाविक ही था।”

डा० नगेन्द्र<sup>१</sup> के अनुसार “राम-लीला” और रास से भिन्न अभिनय की कल्पना करना शायद हिन्दी-जनता के लिये आसान नहीं था।”

विषय की दृष्टि से हिन्दी के पौराणिक नाटकों को तीन भागों में बाँटना उचित लगता है। (अन्य भाषाओं के पौराणिक नाटक भी इसी भाँति बाँटे जा सकते हैं।)

१. रामचरिताश्रित पौराणिक नाटक, २. कृष्णचरिताश्रित पौराणिक नाटक तथा ३. अन्य चरिताश्रित पौराणिक नाटक। यद्यपि पुराणों से गृहीत कथा के आधार पर भी यह वर्गीकरण हो सकता है, किन्तु उसमें एक कठिनता आती है, एक कथा कई-कई पुराणों में प्राप्त होती है, ऐसी स्थिति में यह जानना बड़ा कठिन हो जाता है कि किस पुराण से नाटक की कथा ली गयी है। इस कारण नायकाश्रित वर्गीकरण ही सुगम होता है।

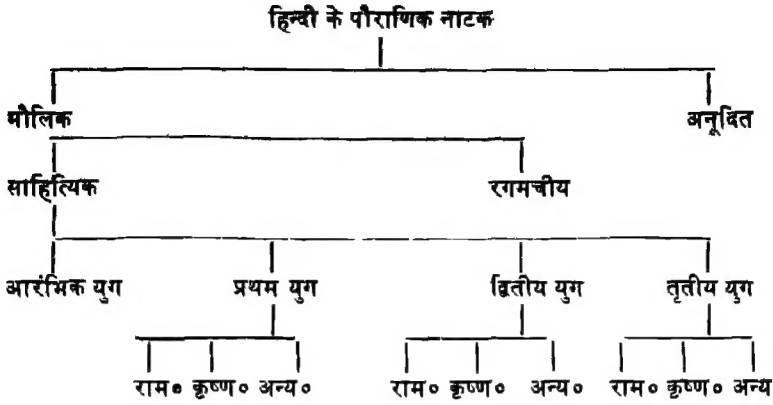
शिल्पविधि के आधार पर हिन्दी-पौराणिक नाटकों के दो वर्ग होते हैं—१. साहित्यिक, २. रगमंचीय। यद्यपि कुछ नाटकों को रगमंचीय कहना और कुछ को न कहना विरोधाभास-सा लगता है, क्योंकि नाटक का मुख्य गुण तो अभिनेयता ही है। वास्तव में साहित्यिक नाटक वे हैं, जिनका विशेष उद्देश्य किसी नाटक-मंडली में अभिनीत होने के लिये लिखा जाना नहीं रहा। और रग-मंचीय नाटक वे हैं, जिनकी रचना मुख्यतः किसी नाटक-मंडली द्वारा अभिनय होने के लिये की गई—दोनों प्रकार के नाटकों में पर्याप्त अन्तर है। इसी अन्तर के आधार पर नाटकों के ये दो रूप स्वीकार करना ठीक लगता है।

नाटकों का एक वर्गीकरण यह भी है—(१) मौलिक, (२) अनूदित। दोनों प्रकारों की भिन्नता स्पष्ट ही है।

काल-क्रम और युगीन विशेषताओं के आधार पर हिन्दी के पौराणिक नाटकों के चार वर्ग करना उचित लगता है। १. आरम्भिक युग (१६६८ वि० १८३६ वि०), २. प्रथम युग (भारतेन्दु से लेकर—१९११ ई० तक), ३. द्वितीय युग (१९१२-१९३१ ई०) ४. तृतीय युग (१९३२-१९४५ ई०) इस प्रकार वर्गीकरण का यह रूप होता है।

---

१. आधुनिक हिन्दी नाटक, सं० १, १९९९ वि०, पृष्ठ ३।



## १ आरंभिक युग

आरंभिक युग में लिखे गये नाटको को कुछ विद्वान्<sup>१</sup> नाटक मानना ही नहीं चाहते और कुछ विद्वान्<sup>२</sup> इन कृतियों को पूर्ण नाटक मानते हैं। इन्हे नाटक न मानने वाले विद्वान् इनमें नाटकीय कथावस्तु के विकास का अभाव, प्रबंधकाव्य जैसी छन्दोमयी आख्यान-पद्धति, पात्रों के प्रवेश और प्रस्थान-सकेत तथा अक-पारवर्तन, दृश्यविभाजन आदि का न होना एव गति-निर्देश के लिये भी छन्दों का सहारा पाकर इन्हे नाटक नहीं मानते। इसके विपरीत इन सब कृतियों को नाटक स्वीकार करने वाले विद्वान् इन सब बातों में अपने समय का नाटकीय विधान मान कर तत्कालीन सामाजिक स्थिति और शिल्प-शैली को ध्यान में रखते हुये उन्हे नाटक स्वीकार करते हैं तथा इन्हे रासशैली का नाटक मानते हैं। वस्तुतः दोनों प्रकार के विद्वानों में मत-वैभिन्न्य केवल दृष्टि-भेद है। पहिला मत रखनेवाले विद्वान् आधुनिक नाट्य-शिल्प के आधार पर इन नाटकों की परीक्षा करते हैं और (स्वभावतः) इन्हे नाटक नहीं मानते। दूसरे मत के विद्वान् इन्हें स्पष्टतः "रास" न कह कर "रास शैली का नाटक" कहने को दृढ़ सकल्प रखते हैं। वास्तविकता यह है कि ये रास हैं, नाटक नहीं हैं। ये आधुनिक नाटकों के पूर्व रूप हैं। इनका नाटक-परम्परा में महत्त्व तो है ही। हिन्दी-नाटक की प्राचीन परम्परा की ओर ये आरंभिक नाटक स्पष्ट संकेत कर देते हैं।

इस युग में बारह पौराणिक नाटक प्राप्त होते हैं। इनमें ६ का आधार रामायण, तीन का महाभारत तथा तीन का अन्य पुराण है। इन कृतियों के कथा-ग्रहण के प्रकार को देखने से यह निष्कर्ष निकलता है कि उन दिनों पुराणों के पढ़ने-लिखने का प्रचार कम हो रहा था, विशेषतः नाटक लिखने में तो कोई इस ओर ध्यान देना आवश्यक ही नहीं समझता था—राम संबंधी नाटक

१ डा० सोमनाथ गुप्त : हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास, तृ० स० पृष्ठ ७।

२ डा० बलराम ओझा : हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास, पृष्ठ १६२-१७३।

अधिक लिखे गये, इसका एक कारण राम-लीला का विशेष प्रचार समझना चाहिए। कृष्ण का प्रचार ब्रज और उसके आस-पास के क्षेत्रों में ही प्रायः रहा, उससे कृष्णचरित को इस युग के नाटकों में उतनी व्यापकता न मिली। ऐसा भी प्रतीत होता है कि नाटकों के लेखकों ने अपनी विशुद्ध अन्तः प्रेरणा से नाटकों को नहीं लिखा था। या तो लेखकों के पीछे आश्रयदाताओं की रुचि काम कर रही थी या उनका धर्म उन्हें नाटक-रचना की प्रेरणा देता था—अधिकतर नाटक नाटकीयता की अपेक्षा लीला-शैली के निकट अधिक है। मस्कृत-नाटकों की इतनी पुष्ट परम्परा होते हुये भी अधिकतर नाटकों में कविता की प्रधानता रही और गीति-शैली को अपनाया गया। यह आश्चर्य ही लगता है कि इसी युग के अन्तिम भाग में राजा लक्ष्मण सिंह ने कालिदास के “अभिज्ञान शाकुन्तल” का अनुवाद “शकुन्तला” प्रस्तुत किया, जिसने अगले युग के नाटककारों के सम्मुख नाटक-रचना का एक ठोस आदर्श रखा।

इन नाटकों की भाषा प्रायः ब्रज है। कुछ प्रयत्न खड़ी बोली में किये गये हैं, कुछ स्थानों पर ब्रज भाषा के स्थान में खड़ी बोली को अधिक प्रश्रय दिये जाने की भावनाएँ भी हैं।

इस युग के पौराणिक नाटकों में लक्ष्मणशरण “मधुकर” का “रामलीला-विहार”, विश्वनार्थसिंह का “आनन्द-रघुनन्दन”, गोपालचन्द्र “गिरिधरदास” का “नहुष” उल्लेखनीय हैं। पर जिसे मधुकर नाटक कहा जा सकता है वह राजा लक्ष्मणसिंह का “शकुन्तला” ही है। अनुवाद होते हुये भी यह उस युग में मौलिक नाटक जैसा प्रमाणित हुआ। यह हिन्दी-नाटकों की दो परम्पराओं के बीच की सीमा रेखा है, आगे के हिन्दी-नाटक-प्रासाद की दृढ़ नींव है। हिन्दी के प्रारम्भिक नाटकों की तो केवल भाव-धारा ही संस्कृत के आधार पर चली थी, “शकुन्तला” नाटक ने संस्कृत-शिल्प को स्वीकार करने के लिये भी प्रेरणा दी।

## २ प्रथम युग

प्रथम युग के पौराणिक नाटकों का आरम्भ भारतेंदु बा० हरिश्चन्द्र-प्रणीत नाटकों से होता है। भारतेंदु जी के सम्मुख आदर्शरूप में उनके पिता का रचा “नहुष” और राजा लक्ष्मणसिंह द्वारा किया गया “शकुन्तला” (अनुवाद) था। इस बीच में अंग्रेजी के नाटकों का पठन-पाठन आरम्भ हो गया था। परिणामस्वरूप भारतेंदु जी ने लक्ष्मणसिंह के अनुवाद द्वारा प्रयुक्त संस्कृत-नाट्यशैली और अंग्रेजी के नाट्यशिल्प का समन्वय कर नाट्य-रचना का शीघ्रगणेश किया।

इस युग के नाटकों में लीला-शैली के भी कुछ नाटक प्राप्त होते हैं, पर इस शैली का प्रभाव धीरे-धीरे कम होता दिखायी पड़ता है और ऐसे नाटकों को दीपक की अन्तिम लौ कहा जा सकता है। ऐसे किसी नाटक में नाटकीय उत्कृष्टता नहीं है।

शेष नाटकों में प्राचीन संस्कृत-नाट्य शैली के त्याग और नवीन पाश्चात्य शैली को अपनाने का प्रयत्न बग़बन मिलता है—इस समन्वय के प्रयत्नस्वरूप एक ही लेखक के नाटकों

में दो प्रकार के प्रयत्न मिलते हैं, जिससे पता चलता है कि नाटककार धीरे-धीरे प्राचीन शैली से मुक्त होकर नवीन शैली की ओर बढ़ रहे हैं।

इस युग में नाटक-रचना ने पर्याप्त विस्तार पाया। पौराणिक नाटकों के अतिरिक्त कथानकों को लेकर भी नाटक लिखे गये, परन्तु पौराणिक कथावस्तु का ग्रहण भी पर्याप्त मात्रा में हुआ। राम, कृष्ण तथा अन्य चरित्रों को लेकर अनेक नाटकों का प्रणयन हुआ। रामचरिताश्रित नाटक पर्याप्त हैं, जिनमें उल्लेखनीय है शीतलाप्रसाद त्रिपाठी का "जानकी-मंगल", भवदेव उपाध्याय का "सुलोचना सती", बदरीनारायण "प्रेमघन" का "प्रयाग रामागमन" आदि। कृष्णचरिताश्रित नाटकों में भारतेन्दु जी का "चन्द्रावली" श्रेष्ठ नाटक है, "हरिऔध" का "रुक्मिणी-परिणय" भी इसी युग में लिखा गया। कृष्णचरिताश्रित नाटक भी पर्याप्त मात्रा में हैं। अन्य चरिताश्रित नाटकों में भारतेन्दु जी के "सत्य हरिश्चन्द्र" और "सती प्रताप" के अतिरिक्त भी उल्लेखनीय नाटक हैं, श्रीनिवासदास का "तप्तासवरण", विष्णु गोविन्द शिवदिकर का "कर्णपर्व", बालकृष्ण भट्ट का "बृहन्नला" और "बेणुमहार", कन्हैयालाल का "अजनासुदरी" आदि नाटक अपने युग के अनुसार सुन्दर प्रयत्न हैं।

इन सब नाटकों के अध्ययन से पता चलता है कि महाभारत और रामायण के अतिरिक्त पुराणों से भी कथावस्तु ली जाने लगी थी, इनमें श्रीमद्भागवत की प्रधानता रही। नाटककार पुराणों का अध्ययन किये बिना ही जनता में प्रचलित कथानकों को नाटक के लिए चुन लेते थे और नाटक लिख डालते थे अथवा पूर्ववर्ती नाटककारों द्वारा लिखे गये नाटकों में उलट-फेर करके अपना नवीन नाटक बना लेते थे। इसके अपवाद भारतेन्दुजी तथा बालकृष्ण भट्ट हैं। उनके नाटकों की भूमिकाएँ उनके गंभीर पुराणाध्ययन की ओर संकेत करती हैं। संस्कृत के "किरातार्जुनीय", "शिशुपालबध", "नैषधीयचरित" आदि काव्यों में आयी पुराण कथाओं को भी इन काव्यों के अनुसार नाटकीकरण के लिये चुना गया है। रामचरिताश्रित नाटकों में अधिकतर तुलसी के "रामचरित मानस" को आधार बनाया गया है।

इस युग के कुछ पौराणिक नाटकों के उद्देश्य में केवल पौराणिक कथा को नाटकीय रूप देना अथवा धार्मिकता का प्रचार करना ही नहीं है। समाज-सुधार, राष्ट्र-सुधार आदि की भावना भी लक्षित होती है। "सत्यहरिश्चन्द्र", "बेणुमहार", आदि में यह भावना स्पष्ट है। "सत्य हरिश्चन्द्र" में सत्य-व्यवहार और "बेणुमहार" में कुराजा के राज्य के कुप्रबन्ध के उल्लेख पर बल दिया गया है।

शिल्प विधि में इस युग के नाटकों में भारतेन्दु जी के मध्यम मार्ग को खूब अपनाया गया। "सत्य हरिश्चन्द्र", "चन्द्रावली" "दमयंती-स्वयंवर" आदि के अतिरिक्त अन्य नाटकों में अभिनेयता नहीं के बराबर है। वस्तु-गठन, भाषा, भाव, चरित्र-चित्रण की सुधराई भी बहुत कम नाटकों में आ पायी है, परन्तु प्रयत्न सब ओर बढ़ा है—वस्तुगठन की ओर भी ध्यान है, अभिनेयता लाने के लिये चेष्टा है। यह दूसरी बात है कि कृतकार्य भारतेन्दु जी के अतिरिक्त कम ही नाटककार हो सके। सब मिला कर दो दर्जन से अधिक सुन्दर नाटक इस युग में नहीं छोटें जा सकते,



वह भी कठिनता से। अधिकतर नाटक ऐसे हैं, जो पौराणिक कथा का आधार लेकर लिखे जाते हैं परन्तु न तो किसी सांस्कृतिक पुनर्निर्माण की प्रेरणा देते हैं और न नाटककार की मौलिक प्रतिभा का ही परिचय देते हैं।

### ३ द्वितीय युग

द्वितीय युग में राम और कृष्ण के चरित्रों को लेकर केवल तीन-तीन ही नाटक लिखे गये। रामचरिताश्रित तीनो नाटक तो केवल रामलीला ही है। कृष्णचरिताश्रित नाटकों में “वियोगी हरि” का “छन्दयोगिनी” एक लीला ही है। पर उसकी प्रेम-भावना की व्यञ्जकता सुन्दर है। माखनलाल चतुर्वेदी का “कृष्णार्जुन युद्ध” एक सुन्दर नाटक है, जिसमें देशोत्थान की भावना लक्षित हुई है। इसका अभिनेयता की दृष्टि से अच्छा स्थान माना जाता है। अन्य चरिताश्रित नाटक पर्याप्त मात्रा में लिखे गये। इनमें कई अत्यन्त सुन्दर नाटक हैं। बदरीनाथ भट्ट का “कुरुवन दहन” नाटको की दिशा में एक नवीन प्रयोग है। सुदर्शन का “अजना”, बलदेवप्रसाद मिश्र का “वासना बैभव”, गोविन्दवल्लभ पंत का “वरमाला”, जयशंकर प्रसाद का “जनमेजय का नागयज्ञ” इस युग के श्रेष्ठ नाटक हैं। इनका अपना-अपना पृथक्-पृथक् स्थायी महत्व है। “कुरुवन दहन”, “अजना” और “वरमाला” नाटको में साहित्यिकता के साथ-साथ अभिनेयता की ओर भी अच्छा ध्यान दिया गया है।

पौराणिक नाटकों के प्रथम युग में भी अभिनेयता की ओर नाटककारों ने ध्यान दिया था, पर उनका यह प्रयत्न अधिक सफल नहीं हुआ। इस युग में यद्यपि ध्यान देने वाले नाटककार सख्या की दृष्टि से कम थे, पर जिन्होंने ध्यान दिया, उन्हें सफलता अच्छी मिली। नाटकीय शिल्प-विधि में पाश्चात्य और पूर्वोक्त-दोनों दृष्टियों से कार्य-व्यापार को संगठित करने का स्तुत्य प्रयत्न किया गया। नाटक पाँच और तीन अंक तक के लिखे गये। गोविन्दवल्लभ पंत का “वरमाला” नाटकीय शिल्प का एक सुन्दर आदर्श है। कथानक की विचित्रता रोमांटिक प्रेम नाटक की भावना को रंगीनियों में भर देता है। पुराण की यह साधारण कहानी “वरमाला” के कुशल कलाकार के हाथों पड़ कर आधुनिक चित्रपटों की प्रेम-कहानी के समान प्रतीत होती है।

द्वितीय युग के पौराणिक नाटकों में नाटककारों ने राष्ट्र की पराधीनता और अत्याचार का प्रतिबिम्ब बड़ी बेचैनी के साथ उतारा है। इस युग के नाटककारों में अत्याचार के चित्र खींचकर उनके विरुद्ध त्र्यनाद करने की आकांक्षा बड़े वेग से उमड़ी है। बदरीनाथ भट्ट के—“बेन चरित्र”, भगवन्नाारायण भार्गव के “कीचक” तथा हरदेव प्रसाद जालान के “क्रूर बेन” में अत्याचारी बेन तथा कीचक के रूप में तत्कालीन राजनीतिक अत्याचार का चित्र खींचना नाटककारों का प्रधान उद्देश्य रहा है।

सामाजिक भावनाओं के परिष्कार के लिये भी इस युग के पौराणिक नाटकों में प्रयत्न किया गया है। “कृष्णार्जुन युद्ध” में कर्तव्य-पालन का सदेश, मैथिलीशरण गुप्त के “चन्द्रहास” में सत्य और अहिंसा-प्रेम का सदेश, “भीष्म” में सर्वस्वत्याग का सदेश स्पष्ट रूप में ही दिया गया

है। “अंजना” में नारी जीवन की सामाजिक परिस्थितियों का अत्यन्त सजीव चित्रण हुआ है। डा० बलदेवप्रसाद मिश्र के “असत्य सकल्प” और “वासनाबैभव” में सामाजिक उत्थान की भावना प्राप्त होती है।

गंभीर अध्ययन की दृष्टि से “प्रसाद” का “जनमेजय का नागयज्ञ” बड़ी ऊँची वस्तु है, पुराण को इतिहास के रूप में देखने का यह प्रयत्न निश्चय ही विराट है। ऐसे ही प्रयत्नों द्वारा यह सिद्ध हो सकता है कि पुराण नितान्त कल्पना ही नहीं है, इनमें इतिहास का स्थूल सत्य भी है।

इस युग के कुछ अन्य चरिताश्रित पौराणिक नाटकों में नाटककारों की एक और दृष्टि स्पष्ट होती है। उन्होंने पौराणिक कथाओं का आधार नाममात्र को ग्रहण किया है। अनेक नाटक ऐसे हैं, जिनमें पात्रों के नाम पौराणिक न रहने देकर अन्य कर देने से नाटकों को बड़ी सुविधा से राष्ट्रीय, सामाजिक, राजनीतिक अथवा प्रेम-संबंधी नाटक किया जा सकता है। डा० सोमनाथ गुप्त के अनुसार “पुरातन को नूतन की दृष्टि से देखना अधिकांश नाटकों का प्रधान गुण है।”

वस्तुतः भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने प्राचीन कथानकों के सहारे देश की चेतना को देखने का जो आरम्भ अपने समय में किया था, इस युग के नाटकों में वह बड़ी सफलता के साथ प्रकट हुआ। आगे चलकर इस दृष्टि को और भी बल मिला। विज्ञान का प्रभाव बढ़ रहा था, चारों ओर भौतिकता का बोलबाला था, ऐसे अनास्था और नास्तिकता के बढ़ते हुए युग में पुराण और उसकी गाथाओं के द्वारा जन-चेतना जगाना जितना कठिन था, उतना ही आवश्यक भी था। इस युग में, थोड़ा ही सही, यह कार्य हुआ और कम से कम यह स्पष्ट हो तो गया कि अब पौराणिक गाथाएँ न तो अधविश्वास के साथ सुनी जायेगी और न देखी जायेगी। पुराणों के अदृश्य और स्वर्गस्थित चरित्रों को जनसमुदाय अपने पास धरती पर, अपनी अवस्था में देखना चाहता था। इस युग में अनेक पौराणिक नाटकों में यह दृष्टि आयी।

## ४ तृतीय युग

तृतीय युग में राम, कृष्ण तथा अन्य चरितों को लेकर पर्याप्त पौराणिक नाटक लिखे गये, परन्तु प्रधानता अन्य चरिताश्रित पौराणिक नाटकों की रही। अध्ययन की गहराई इस युग के नाटककार में बड़ी है और वह कथा-ग्रहण के लिये रामायण और महा-भारत तक ही नहीं रहा है, स्कन्द पुराण और वायुपुराण तक की कथाओं का उपयोग इस युग के नाटकों में हुआ है। रामचरिताश्रित नाटकों में सैठ गोविन्ददास का “कर्तव्य (पूर्वार्ध)”, आचार्य चतुरसेन शास्त्री का “मेघनाद”, पृथ्वीनाथ शर्मा का “उमिला”, सीताराम चतुर्वेदी का “शबरी”, सद्गुरुशरण अबस्थी का “ममली रानी”, रामवृक्ष बेनीपुरी का “सीता की माँ” उल्ले-

खनीय नाटक हैं। “सीता की माँ” तो एक एकपात्री स्वीकाररूपक है, जो हिन्दी में पहिला प्रयत्न है। १० गोकुलचन्द शर्मा का “अभिनय रामायण” तुलसी के रामचरित मानस को नाटकीय रूप देने का एक श्लाघ्य प्रयत्न है, इसे लीला खैनी क नाटको का विकसिततम रूप कहा जा सकता है।

कृष्ण-चरिताश्रित नाटको में सेठ गोविन्ददास का “कर्तव्य” (उत्तरार्द्ध), किशोरीदास बाजपेयी का “सुदामा” सुन्दर नाटक है। कृष्णचरिताश्रित नाटको की संख्या इस युग में रामचरित की अपक्षा कही कम रही।

अन्य चरिताश्रित नाटको में कई नाटक हिन्दी-नाटक-साहित्य की अमूल्य निधि है। उदयशंकर भट्ट के “विद्रोहिणी अम्बा” और “सगरविजय”, लक्ष्मीनारायण मिश्र के “नारद की बीणा” और “चक्रव्यूह” नाटक-जगत को अपूर्व देन हैं। शंभू नाटको में कैलासनाथ भटनागर का “भीम प्रतिज्ञा”, रांगेय राघव का “स्वर्ग-भूमि का यात्री” तथा गोविन्दबल्लभ पंत का “ययाति” अपने-अपने क्षेत्र के उल्लेखनीय नाटक हैं।

तृतीय युग के पौराणिक नाटककारों पर वैज्ञानिक दृष्टि का प्रभाव पर्याप्त मात्रा में पड़ा है। वे पुराणों को पढ़ते हैं। और अनेक स्थानों पर प्रश्नवाचक चिह्न खींचकर अपनी बुद्धि से उनका समाधान करने का प्रयत्न करते हैं। इसके फलस्वरूप नाटककारों की प्रतिभा का उपयोग पौराणिक कथाओं के नाटकीकरण में भिन्न-भिन्न रूप में हुआ है। पौराणिक चरित्रों के द्वारा किसी नाटककार ने कर्तव्य के आदर्शों को पाठकों के सम्मुख रक्खा है, किसी ने किसी उपेक्षित पात्र के साथ सहानुभूति में दो आँसू बहाये हैं, किसी ने जाति-पाति के भेद की समस्या का समाधान ढूँढा है तो किसी ने राजनीतिक प्रश्नों का। किसी ने अपने नाटक में अन्धे की समस्या पर प्रकाश डाला है, किसी ने नारी के गौरव के प्रति अपनी श्रद्धा को फूल अर्पित किये हैं। अधिकांश नाटक-कार पौराणिक कथाओं में आज के जीवन को देखने लगे हैं और इस प्रकार पाठकों के हृदय में पौराणिक चरित्रों के प्रति अपनापन उत्पन्न करने में ये नाटककार सफल हुए हैं। इन नाटकों के पौराणिक चरित्र आकाश के अस्पृश्य देवता नहीं, हमारे समाज के प्रतिदिन सम्पर्क में आने वाले मानव हैं, पौराणिक नाटकों की रचना करते-करते नाटककार अपनी सस्कृति के प्रति भी ममतामय हो उठा है और वह अन्य कथानकों में भी सांस्कृतिक दृष्टि खोजने लगा है। उसने इन पुराण गाथाओं में परस्पर विरुद्ध तथ्य देखकर बुद्धि-मन्यन किया है और वह सस्कृति को धर्म

१. कैलासनाथ भटनागर “भीम प्रतिज्ञा”।

२. सेठ गोविन्ददास : “कर्तव्य”।

३. सद्गुणशरण अवस्थी : “मैत्राली रानी”।

४. गौरीशंकर मिश्र : “शबरी-अछूत”।

५. सीताराम चतुर्वेदी : “शबरी”।

६. गोविन्दबल्लभ पंत : “ययाति”।

से भी बढ़कर समझने लगा है। प्रसिद्ध पौराणिक नाटककार उदयशंकर भट्ट के “शकविजय” नामक ऐतिहासिक नाटक में भारतीय सस्कृति के प्रति उनके एकनिष्ठ अनुराग के दर्शन होते हैं। उनके इस नाटक में यह स्पष्ट रूप से प्रतिध्वनित हुआ है कि धर्म की आड़ में भारतीय सस्कृति पर कुठाराघात करने-वाला असम्य है। जो धर्म अवरुद्ध होकर मनुष्य की प्रगति को भी अवरुद्ध कर दे, वह क्या धर्म है? आज के एक दूसरे पौराणिक नाटककार ने धर्म को गंगा की धारा की तरह गतिमान माना है।

पौराणिक कथाओं को तर्कसम्मत दृष्टि से देखने के कारण इस युग के पौराणिक नाटकों ने हमें जीवन की व्यापकता और विशालता का संदेश भी दिया है, जो हम हैं, जैसे हम हैं, वही सब कुछ नहीं है, खान-पान, स्त्री-पुरुष-संबंध, आचार-व्यवहार की भिन्नता मानव-मन की भिन्नता नहीं है। ये सब परिवर्तनशील हैं, भूगोल और इतिहास के बलवान् थपेड़े इन सब को बदल बेंते हैं। सत्य है मानव की निष्ठा, सत्य है मानव के अंतस् की अज्ञान, सरने वाली स्नेह-गंगा की धारा।

इस युग के पौराणिक नाटकों ने अनेक पात्रों के विषय में हमारी पूर्वप्रचलित धारणाओं का बदल लेने के लिये भी विवश किया है। “स्वर्ग भूमि का यात्री,” “चक्रव्यूह” आदि में दुर्योधन मयोधन हो गया है, “नारद की वीणा” में कलह प्रिय नारद समन्वयवादी है, “विद्रोहिणी अम्बा” में भीष्म का अम्बा के प्रति व्यवहार अन्यायी जैसा है, कृष्ण से भी आर्य सस्कृति के नवनिर्माण में भूले हुये, इस प्रकार के अनेक नये संकेत तृतीय युग के पौराणिक नाटकों में प्राप्त होते हैं।

इस युग के अधिकांश पौराणिक नाटकों में रगमच की उपयोगिता का प्रायः अभाव दीखता है। इस युग के एक विद्वान् नाटककार रगमच के लिए नाटक लिखना साहित्यिक कार्य समझते हैं। उनके अनुसार यदि नाटक अभिनेय है तो वह साहित्यिक नहीं, और जो साहित्यिक है, वह अभिनेय नहीं। दर्शकों की हृत्ति को ध्यान में रख कर लिखा जाने वाला नाटक बाजारू होता है। उन्होंने कहा है, “कला न वानरी वृत्ति का प्रतिरूप है और न वर्णसंकर सतान है। फिर जो नाटककार रगमच का मुहं ताक कर अपने नाटक की रचना करते हैं अथवा जो अभिनेय नाटकों को साहित्यिक समझते हैं, दोनों शुद्ध भ्रम में हैं।”

विद्वान् नाटककार के इस मत के विरुद्ध केवल इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि भारत में तो प्राचीन काल से नाटक को दृश्य काव्य<sup>१</sup> और अभिनेय ही माना गया है, यूरोप में भी आधुनिक<sup>२</sup> नाटककारों का विचार है कि नाटकों को, उनकी रगमचीय उपयोगिता का ध्यान रखे बिना, केवल पाठ्यरूप में स्वीकार करना भी उतनी ही बड़ी भूल होगी, जितनी कि उन्हें रगमचीय मान कर उनकी पाठ्य-उपयोगिता की उपेक्षा करना।

१ लक्ष्मीनारायण मिश्र : नारद की वीणा (संस्कृत २) पृष्ठ ३७।

२ सद्गुरुशरण अष्टसी - मॅसली रानी, पृष्ठ ३।

३. विश्वनाथ . साहित्य दर्पण, परि० ६, कारिका, २७५।

४. टी०एस० हलियट : “कलकट्टे ऐसेज” फोर ऐलिजिबेथन डानेजिस्ट, पृष्ठ ११०।

परन्तु इस युग के अनेक नाटककार नाटको की रगमचीय उपयोगिता के प्रति भी सचेष्ट हैं। ऐसे नाटककारों में गोविन्दवल्लभ पंत का नाम अनायास लिया जा सकता है। उनके "ययाति" का थोड़े-से उद्योग से ही रगमच पर सफलतापूर्वक अभिनय हो सकता है। उनके द्वितीय युग में लिखे नाटक "बरमाला" को देख कर डा० नगेन्द्र<sup>१</sup> ने उनका व्यावहारिक रगमचीय ज्ञान के अनुभव को स्वीकार किया था, "बरमाला" का ज्ञान "ययाति" में और भी परिपक्व होकर प्रकट हुआ है।

लक्ष्मीनारायण मिश्र के पौराणिक नाटक रगमच की यथार्थवादी कला को लेकर आये हैं। यद्यपि उनके कथोपकथन थोड़े बुद्धिगम्य होते हैं और उन्हें संस्कृत और परिष्कृत हचि के पाठक ही भलीभांति समझ सकते हैं, फिर भी आधुनिक रगमचीय कला का समस्वर उनके दोनों<sup>२</sup> पौराणिक नाटको में बोलता है। इन दोनों नाटको का अत अत्यन्त प्रभावशाली और नाटकीय है।

तृतीय युग के कई पौराणिक नाटककारों ने पुराणों को इतिहास का रूप दिया है। रागेय राघव ने तो अपने नाटक "स्वर्गभूमि का यात्री" को "ऐतिहासिक नाटक" विशेषण ही दिया है। "नारद की बीणा" में लक्ष्मीनारायण मिश्र ने भी पुराण के आधार पर इतिहास को टटोला<sup>३</sup> है। पुराण को इतिहास के रूप में देखने की यह परम्परा "प्रसाद" के "जनमेजय का नागयज्ञ" से आरंभ हुई थी, इस धारा में इस युग के पौराणिक नाटक प्रगति कर रहे हैं, किन्तु ऐसा कर वे ही नाटककार रहें हैं, जिनके पास यथेष्ट साधन, प्रतिभा और अध्ययनात्मक हचि है।

इस युग में नाटक से पाठकों को एक साथ मनोरंजन और काव्यानन्द देकर अपने श्रम को सफल समझना उचित नहीं माना जा सकेगा, ऐसा इस युग के एक प्रतिनिधि नाटककार का विचार है, वे नाटक का ध्येय न तो मनोरंजन ही मानते हैं और न उपदेश देना ही, वे नाटक को सोईश्य रचना अस्वीकार करते हुए केवल कला के महत्व को स्वीकार करते<sup>४</sup> हैं। इस युग के पौराणिक नाटक नाट्य-जगत् में नवीन सदेश और नवीन प्रेरणा के वाहक बने अपने उज्ज्वल भविष्य की सूचना दे रहे हैं।

#### ५. रगमचीय

अभी तक किसी ऐसी सस्था का अन्वेषण करना यद्यपि शेष है, जिसे सच्चे अर्थ में "हिन्दी-रगमच" नाम दिया जा सके, फिर भी हिन्दी में रगमचीय नाटक लिखे गये। इनका रगमच प्रवेश सामान्य थियेट्रो द्वारा ही हुआ। पारसी रगमचों पर अनेक हिन्दी नाटक

१. आधुनिक हिन्दी-नाटक, (प्र० स०) पृ० १२०।

२. नारद की बीणा, चक्रव्यूह।

३. "नारद की बीणा" का आशुष (संस्क०) २, पृष्ठ १०।

४. उदयशंकर भट्ट : साहित्य सन्देश, जुलाई-अगस्त ५५, पृष्ठ ९८।

खेले गये, इन्हें रंगमंचीय विशेषण दिया गया है। पारसी रंगमंच अंग्रेजी रंगमंच का अनुकरण थे, इनका सम्बन्ध भारतीय (संस्कृत) रंगमंच से नहीं जोड़ा जा सकता। इन रंगमंचों के लिये विशेष रूप से जो नाटक लिखे जाते थे, उनमें भारतीय कथा-साहित्य की पाश्चात्य वातावरण में सजाया जाता था। ये पारसी रंगमंच व्यवसायी रंगमंच थे, जिनका मुख्य ध्येय अर्थोपार्जन था। इनके लिए लिखे गये नाटकों में साहित्यिक रुचि का प्रायः अभाव था। इनकी प्रतिक्रिया-स्वरूप कुछ अव्यवसायी हिन्दी मंच भी बने और उनके लिए भी नाटक लिखे गये। (स्व० बालकृष्ण भट्ट के “हिन्दी-प्रदीप” के आधार पर डा० सोमनाथ गुप्त ने इसका विस्तृत विवेचन किया है। अतः रंगमंचीय पौराणिक नाटकों के भी दो रूप प्राप्त होते हैं—१—व्यवसायी मंचों के लिये लिखित और २—अव्यवसायी मंचों के लिये लिखित। व्यवसायी रंगमंचों के लिये लिखित पौराणिक नाटकों में आगाहूत्र, बेताब, राधेश्याम कथावाचक के नाटक सुन्दर हैं—राधेश्याम जी का “वीर अभिमन्यु” तो अति प्रसिद्ध नाटक है—और अव्यवसायी रंगमंचों के लिये लिखे नाटकों में माधव शुक्ल, आनन्दप्रसाद कपूर आदि के कुछ नाटक अच्छे बन पड़े हैं।

रंगमंचीय पौराणिक नाटकों में साहित्यिक नाटकों की अपेक्षा जनसाधारण में अधिक प्रचार पाया। इसके कारण स्पष्ट है। साहित्यिक नाटकों की तुलना में रंगमंचीय नाटकों में रंगमंच पर अभिनीत हो सकने की कला अधिक थी। न इनके भाव ही अधिक गम्भीर थे और न इनकी भाषा ही कठिन थी। इनकी दृश्यावली तड़क-भड़कदार थी—और इनके कथोपकथन अस्वाभाविक होते हुये भी प्रेक्षकों के हृदयों को आन्दोलित कर देते थे। हिन्दी में ऐसे साहित्यिक नाटक बहुत ही कम हैं, जिनका रंगमंचीय पक्ष भी प्रबल हो। ऐसा होना परमावश्यक है। पौराणिक कथानकों को लेकर लिखे गये नाटक विविध मनोरम तथा, अद्भुत दृश्यावली प्रस्तुत करने में अधिक समर्थ हो सकते हैं। इसकी स्वाभाविकता की रक्षा के साथ-साथ मनोरंजन में भी वृद्धि हो सकेगी।

पौराणिक रंगमंचीय नाटकों में धीरे-धीरे पाश्चात्य नाट्य शिल्प का विकास हुआ है। इन नाटकों में, लगभग इनके आरम्भ से ही, तीन अंकों की योजना स्वीकार कर ली गयी है। आगाहूत्र, बेताब तथा राधेश्याम कथावाचक के अधिकतर नाटकों में तीन अंकों की योजना है। यह प्रणाली आधुनिकतम रंगमंचीय नाटकों तक में स्वीकार हुई है। चमत्कार पूर्ण दृश्य, उत्तेजक कथोपकथन आरम्भ में कोरस-गान, नट, नटी, सूत्रधार आदि का खेले जाने वाले नाटक के विषय में स्पष्टीकरण, विरोध और समता प्रकट करने के लिए उपकथा की आयोजना, स्वतंत्र अथवा किसी प्रकार से संबद्ध हास्य-कथा की कल्पना इन रंगमंचीय पौराणिक नाटकों की विशेषताएँ हैं। हास्यरस की कथाओं की योजना इनमें इसलिए भी की गयी है कि प्रधान कथा के पात्रों और दृश्या-

१ हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास, (संस्क० ३) पृष्ठ १५३-१५६।

२ अक्टूबर, ५५ में प्रकाशित “मयंक” का “भगवान् राम का वैकुण्ठ वास”।

बलियों की व्यवस्था के लिए उचित अवसर प्राप्त होता रहे। इसीलिए कभी-कभी इन नाटकों में अनावश्यक नृत्य-गान भी आयोजित होते हैं।

रंगमंचीय पौराणिक नाटकों की कथाएँ अधिकतर महाभारत और रामायण से ली गयी हैं। अन्य प्रसिद्ध पौराणिक गाथाओं का आधार भी ग्रहण किया गया है। इन नाटकों का उद्देश्य आदर्श चरित्रों के जीवन का अभिनय प्रदर्शन कर उच्चता की भावना को जागृत करना था, जिसके लिये राम, कृष्ण, श्रवणकुमार, हरिश्चन्द्र, सीता आदि प्रसिद्ध पात्रों की कथा को इन नाटकों के लिये बार-बार चुना गया। इन नाटकों में आदर्श ही अधिक ग्रहण किया गया है, जीवन की यथार्थता की ओर कम ध्यान दिया गया है। जहाँ कहीं यथार्थता आयी है, अत्यन्त निम्न स्तर पर उतारी गई है और भागीरथ जैसे तपस्वी आबारा बना दिये गये हैं। इस विषय में डा० श्री कृष्णलाल का अभिमत यथार्थ है कि "इन पौराणिक नाटकों का यथार्थवाद भद्दा और कुरुविपूर्ण है।"

इस भद्दे यथार्थवाद के कारण रंगमंचीय पौराणिक नाटकों में अधिकतर सुन्दर चरित्र चित्रण नहीं हो पाया, या तो इन नाटकों में चरित्रों का चित्रण पुराणानुसार आदर्श हुआ है या फिर अपनी ओर से भद्दी कल्पना कर उन्हें कुत्सित बना दिया गया है। इनमें न तो चरित्र की वास्तविक महत्ता ठीक से समझी गयी और न जीवन के कई अंगों में व्याप्त सामंजस्य ही ध्यान में रखा गया। इन पौराणिक नाटकों में प्रायः कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, वातावरण, भाषा-शैली, आदि की ओर कम ध्यान दिया गया है, फिर भी रंगमंच के तथ्यों को समझने के कारण इनमें के अनेक जन-मन की वस्तु बने। एमे नाटकों में गद्य-शिल्प कथावाचक, आगाह-श्र, बेताब आदि के नाटकों का नाम लिया जा सकता है।

व्यवसायी रंगमंच के पौराणिक नाटकों की अपेक्षा अव्यवसायी रंगमंचों के पौराणिक नाटकों में कई अच्छे गुण हैं। अव्यवसायी रंगमंचों के लिये लिखे गये नाटकों ने सुरुचि का प्रचार और हिन्दी का विकास किया। अव्यवसायी रंगमंचों के नाटकों के प्रभाव से ही अनेक व्यवसायी रंगमंचों के लेखकों ने प्रभावित होकर अपने नाटकों में सुघराई और सुरुचि लाने का प्रयत्न किया। इस प्रकार के रंगमंचीय पौराणिक नाटकों के द्वारा पौराणिक गाथाओं के सहारे सामाजिक और देश प्रेम की भावनाओं का संपर्क भी जब-तब होता रहा है।

## ६ अनूदित

हिन्दी की पौराणिक नाट्य-परम्परा में सख्या की दृष्टि से यद्यपि अनूदित नाटक बहुत नहीं हैं और अधिकतर अनुवाद संस्कृत और बंगला के पौराणिक नाटकों के ही हुए हैं, फिर भी नाट्य-शिल्प और प्रेरणा की दृष्टि से इन अनूदित नाटकों का मूल्य कम नहीं है।

१ श्रीकृष्ण हसरत का "गंगावतरण"।

२. आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, पृष्ठ २४७।

संस्कृत के अनेक नाटको का आदर्श और छाया ग्रहण करके भारतेन्दु जी ने “सत्य हरिश्चन्द्र”, बदरीनाथ भट्ट ने “कुरुवन दहम” और कैलासनाथ भटनागर ने “भीम-प्रतिज्ञा” जैसे नाटक लिखे। विदेश के रोमांटिक ड्रामा का प्रभाव अधिकांश में द्विजेन्द्र-साहित्य (बंगला) के माध्यम द्वारा हिन्दी-नाटक में आया है।

संस्कृत से किये गये अनूदित नाटको की संख्या पर्याप्त है। भास, कालिदास, भवभूति, भट्टनारायण आदि प्रसिद्ध नाटको का अनुवाद हिन्दी में आया। अनुवाद की दृष्टि से राजा लक्ष्मण-सिंह कृत “अभिज्ञान शाकुंतलम्” का अनुवाद और सत्यनारायण कबिरत्न कृत “उत्तररामचरित” का अनुवाद सुन्दर है। प० गोकुल चन्द शर्मा ने परशुराम नारायण पाटणकर के “वीर धर्मवर्षण” का अनुवाद इतना सुन्दर किया है कि आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने भी उसकी प्रशंसा की थी। भावानुवाद की दृष्टि में दिनाग के “कुन्दमाला” का सत्येन्द्रशर्मा कृत अनुवाद सुन्दर है।

बंगला में माइकेल मधुसूदनदत्त की “शर्मिष्ठा”, मनमोहन वसु की “सती”, द्विजेन्द्र-लालराय की “सीता”, और रबिबाबू के “चित्रागदा” आदि के अनुवाद सुन्दर हुए हैं, पर कई बंगला के सुन्दर पौराणिक नाटको के अनुवाद अभी हिन्दी में अपेक्षित हैं। मराठी से मामा बरेकर की “भूमि कन्या सीता” का अनुवाद किया गया है, यह केवल एक ही मराठी पौराणिक नाटक का अनुवाद है, वह भी सन्तोषजनक नहीं है। गुजराती में मुंशीजी के प्रायः सभी पौराणिक नाटको के अनुवाद हिन्दी में हुए हैं, ये प्रायः सुन्दर हैं, अन्य किसी गुजराती नाटककार की पौराणिक रचना का हिन्दी-अनुवाद देखने में नहीं आता।

उस अनुवाद-कार्य पर दृष्टिपात करने से पूरा सतोष नहीं होता, न सख्या की दृष्टि से, न कार्य की दृष्टि से। संस्कृत के अति प्रसिद्ध नाटक ही हिन्दी में अभी आ चुके हैं, अनेक सुन्दर नाटको का अनुवाद अभी अपेक्षित है। संस्कृत की नाट्य-रचना पर्याप्त प्रौढ़ है, उनके पीछे अतीत भारत की कला, गार्डिय और विशेष दृष्टिकोण छिपा पड़ा है। उनका हिन्दी-अनुवाद प्रस्तुत होना पर हमें अपनी कला के प्रौढ़ दर्शन ही न होंगे, हमें एक नवीन विचार-शक्ति और नयी प्रेरणा प्राप्त होगी।

बंगला से हुआ अनुवाद-कार्य उतना सतोषप्रद नहीं है, फिर भी अभी और प्रगति की आवश्यकता है।

मराठी से जो कार्य किया गया है, उस पर तो लज्जा लगती है। मराठी नाटक-रचना की दृष्टि से भारत की अतिसमृद्ध भाषा है। उसके नाटक साहित्यिकता के साथ-साथ रंगमंच की दृष्टि से भी पूर्ण हैं। इतना विशाल और पूर्ण नाटक-भंडार अभी राष्ट्र-भाषा हिन्दी के पाठको-प्रक्षको से दूर है और वे चुप हैं, यह सोचकर भी आश्चर्य होता है। हिन्दी-नाट्य-कला की समृद्धि के लिये मराठी-नाटको के अनुवादों की बड़ी आवश्यकता है।

गुजराती-नाटको के अनुवाद की दशा भी कुछ अच्छी नहीं, श्री कन्हैयालाल मुंशी के



नाटको के अनुवाद तो एक आकस्मिक घटना है। यदि वे हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन और हिन्दी-प्रदेश के सम्पर्क में न आते तो शायद उनकी रचनाओं से भी हिन्दी वाले परिचित न हो पाते। अन्य किसी लेखक के पौराणिक नाटक का अनुवाद तो है ही नहीं।

भारत की अन्य भाषाओं के नाटको की ओर तो अभी ध्यान दिया ही नहीं गया है। प्रसन्नता का समाचार है कि अ० भा० आकाशवाणी के द्वारा ऐसा प्रयत्न कई बार हुआ है, पर उससे नाटक-साहित्य पर कोई विशेष प्रभाव नहीं पड़ रहा है। इस ओर विशेष ध्यान अपेक्षित है।

अनुवादों से हिन्दी-नाट्य-कला को बहुत कुछ मिला है, इस ओर गति हुए बिना राष्ट्रीय रंगमंच की उन्नति नहीं हो सकती। अपने एक रेडियोभाषण में प्रसिद्ध नाट्यशास्त्री मर्मा बरेरकर ने भी यही भावना व्यक्त की है। इस विषय में बा० गुलाबराय का अभिमत ध्यान देने योग्य है—

“संस्कृत और दूसरी स्वदेशी और विदेशी भाषाओं के अमर रत्नों को अवतरित करना प्रत्येक हिन्दी प्रेमी का धर्म है।”

## हिन्दी पौराणिक नाटको की शिल्प-विधि

### १ हिन्दी नाटकीय शिल्पविधि और पौराणिक नाटक

हिन्दी में नाटकीय शिल्पविधि का रूप कई प्रकार का देखने में आता है। डा० नगेंद्र ने आधुनिक हिन्दी-नाटक की पृष्ठभूमि का विवेचन करते हुए हिन्दी-नाटक को प्राप्त “स्वदेशी विदेशी सम्पत्ति” का जो विवरण प्रस्तुत किया है, वह यद्यपि नाटकीय शिल्पविधि को लेकर नहीं है, वह तो आधुनिक नाटक को प्राप्त अंतरंग या भावात्मक संपत्ति का लेखा-जोखा है, फिर भी उसके द्वारा हिन्दी-नाटक की शिल्प-विधि पर प्रकाश पड़ जाता है, कि हिन्दी के नाट्य-साहित्य की शिल्प-विधि संस्कृत के नाट्य-शिल्प, अंग्रेजी के बंगला द्वारा प्राप्त शिल्प-विधान, पारसी रंगमंचीय शिल्प और अंग्रेजी के यथार्थवादी शिल्प-विधान के समन्वय से बनी है। हिन्दी के आरम्भिक नाटक अवश्य इस शिल्पविधि के अन्तर्गत नहीं हैं। सत्रहवीं शताब्दी के आस-पास के नाटक काव्यात्मक हैं, उनमें केवल कथोपकथन होने से ही उन्हें नाटक मान लिया गया है। भारतेन्दु से पूर्व की कुछ रचनाएँ इसलिए नाटक कही जाती हैं कि उनमें और भी कुछ नाट्य-तत्व आगये हैं। इस शैली का उत्कृष्ट रूप महाराज विश्वनाथसिंह के “आनन्द रघुनन्दन” में प्राप्त होता है। इस तथ्य को हिन्दी के कई विद्वानों ने स्वीकार किया है।

१ हिन्दी नाट्य विमर्श (२९४३ स०) पृष्ठ ११३।

२ आधुनिक हिन्दी नाटक (प्र० स०) पृष्ठ २।

३ बजरत्नवास, हिन्दी नाटक साहित्य (स० ४) पृष्ठ ५७, डा० सोमनाथ, हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास (तृ० सं०) पृष्ठ ४-५, डा० श्रीकृष्णलाल, हिन्दी साहित्य का विकास—नाटक प्रकरण।

हिन्दी का प्रथम युग आरम्भ में संस्कृत नाट्य-शिल्प को स्वीकार करके चला है, जिसमें भारतेन्दु ने पाश्चात्य शिल्पविधि का संमिश्रण कर एक नवीन शिल्पविधि का निर्माण किया। द्वितीय युग में नाटककारों ने यथास्थान इस विधान का यथेच्छ प्रयोग किया और तृतीय युग में अंग्रेजी का यथार्थवादी प्रभाव हिन्दी-नाटक पर छा गया। यह दूसरी बात है कि इस युग में भी पृथक्-पृथक् शिल्प-विधियों का प्रयोग करने वाले कुछ न कुछ नाटककार मिल जाते हैं। पं० गोकुल चन्द्र शर्मा का “अभिनय रामायण” लीला-शैली का आधुनिक नाटक है, प्रभुदत्त ब्रह्मचारी के “श्री शुक” तीन अंकों की योजना के अतिरिक्त शेष सब संस्कृत शैली का है। राधेश्याम कथा-वाचक के नाटक पारसी रगमची कला का निखरा रूप है। गोविन्दवल्लभ पंत के नाटक बंगला-प्रभाव से समन्वित हैं और श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटकों में पच्छिम की यथार्थता पूर्वीय होकर निखरी है।

संक्षेप में लीला शैली के नाटक वे हैं, जिनमें काव्य की अधिकता रहती है, कथोपकथन भी पद्य में होते हैं। कहीं कहीं कथा-सूत्र का निर्वाह करने के लिये कोई अन्य पात्र गद्य में बोलता है। संस्कृत-शैली के नाटक ‘रूपक’ कहलाते हैं। जिनके दस प्रधान भेद और अष्टारह उपभेद होते हैं। इस शैली के मुख्य तत्व कथावस्तु, नायक और रस होने हैं<sup>१</sup>।

बंगला के द्वारा जो यूरोपियन नाट्य-शिल्प हिन्दी में आया, वह शेक्सपियर कालीन अंग्रेजी-नाट्य-शिल्प की प्रतिच्छाया है। यह शैली बंगाल में और बंगला में १८३१ ई० में ही आगयी<sup>२</sup> थी, समय पाकर यही हिन्दी में आयी। डा० नगेन्द्र के अनुसार मुख्यतः द्विजेन्द्रलाल राय के नाटकों द्वारा हिन्दी में इसका समावेश हुआ<sup>३</sup>। यही पाश्चात्य शेक्सपियर कालीन शैली भारतीय वातावरण को ध्यान में रख कर पारसी रगमचीय शैली में अपनायी गयी।

यथार्थवादी शैली के प्रवर्तक स्ट्रिक्रान (नार्वे) के निवासी हैनरिक ज़ान इब्सन (१८२८-१९०६) हैं। यह शेक्सपियर की रोमांटिक शैली के विरुद्ध प्रतिक्रिया थी। इस शैली में सब दृष्टियों से स्वाभाविकता का समावेश होता है। रगमच की कृत्रिम चमक-दमक इसमें नहीं होती और भावना की दृष्टि से आध्यात्मिक विषयों के स्थान पर इसमें मानव जीवन की समस्याओं को विशेष स्थान मिलता है।

हिन्दी के पौराणिक नाटकों में प्रायः इन सब शिल्पविधियों का उपयोग हुआ है, यथार्थवादी शिल्पविधि का भी, जिसमें आध्यात्मिकता का अभाव रहता है। संस्कृत-शिल्पविधि के मुख्यतत्व कथावस्तु, नेता और रस सभी हिन्दी पौराणिक नाटकों में अद्यावधि मिल जाते हैं। पुराणोक्तिहासादि प्रसिद्ध कथा, दिव्य या दिव्या दिव्य नेता, वीर, शृंगार या करुणरस पुराण कथा पर निर्मित हिन्दी-नाटकों में आरम्भ से अंत तक हैं।

१. बंशरूपक, प्रकाश १, श्लोक ११।

२. हेमचन्द्रनाथ दासगुप्त : इण्डियन स्टोव बाल्युस २, पृष्ठ २ (१९४६ ई०)।

३. आधुनिक हिन्दी नाटक (प्र० १०) पृष्ठ २-४।

बंगला द्वारा प्राप्त पाश्चात्य शिल्पविधि के उदाहरण स्वरूप भारतेन्दु जी के "सत्यहरि-चन्द्र" और "चन्द्रावली" (प्रथम युग), साखनलाल चतुर्वेदी का "कृष्णार्जुन युद्ध", बदरीनाथ भट्ट का "कुरुवन दहन" (द्वितीय युग), श्री कृष्णदत्त भारद्वाज का "जज्ञातवास", मोहनलाल जिज्ञासु का "पर्वदान" (तृतीय युग) आदि के नाम उल्लेख करना पर्याप्त है।

पारसी रंगमंच शैली के उदाहरण आगाहश्च तथा राधेश्याम कथावाचक आदि के नाटक हैं। पश्चिम की यथार्थवादी शैली के श्रेष्ठ उदाहरण सेठ गोविन्ददास का "कर्तव्य", उदयशंकर भट्ट के "सागरविजय" और "अम्बा", लक्ष्मीनारायण मिश्र के "नारद की बीणा" और "वक्रव्यूह" आदि हैं।

इस विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी-नाट्य-साहित्य में प्रयुक्त सभी शिल्पविधियों का योग हिन्दी-पौराणिक नाटकों में प्राप्त होता है।

## २. कथावस्तु

हिन्दी-पौराणिक नाटकों की कथावस्तु पुराणनिहास्यार्थ का प्रसिद्ध वृत्तान्त है, किन्तु कथावस्तु के ग्रहण में नाटककारों ने जब-तब यथेच्छ परिवर्तन भी किये हैं। यह प्रथा हिन्दी-पौराणिक नाटककारों ने ही चलाई मस्कृत के पौराणिक नाटककार माघ, कालिदास, भवभूति आदि भी ऐसा कर चुके हैं। इनके नाटकों की कथा में मूल आधार से यथेच्छ परिवर्तन किये गये हैं<sup>१</sup>। हिन्दी में भारतेन्दु से लेकर आधुनिक युग के नाटककारों तक ने इस स्वतंत्रता को अपनाया है। तृतीय युग के नाटककारों ने तो पुराणवर्णिन कथाओं को बुद्धि शास्त्र और तर्क-सम्मत बनाने के लिए उनका रूप ही बदल डाला है। उदाहरण के लिए ल. ल. नारायण मिश्र के नाटक "नारद की बीणा" में हिरण्यकशिपु को सिंह की माल ओढ़ कर किसी मनुष्य के द्वारा मारे जाने के उल्लेख तथा सेठ गोविन्ददास के "कर्तव्य" (पूर्वार्ध) की सीता की अग्नि-परीक्षा विषयक कथा को प्रस्तुत किया जा सकता है।

हिन्दी के पौराणिक नाटकों के लेखकों ने पौराणिक कथाओं में जो परिवर्तन, परिवर्द्धन और सशोधन किये हैं, मुख्य रूप में उनके ये कारण हो सकते हैं —

१. कथा को सरस, नाटकीय तथा अपने आदर्श का प्रतिपादन करने योग्य बनाना।
  २. किसी सामाजिक अथवा राजनीतिक प्रश्न को परोक्ष रूप में जनता के सम्मुख प्रस्तुत करना।
  ३. पात्र विशेष का निर्दोष या सकारण विवशत<sup>२</sup> दोषी होना सिद्ध करना।
  ४. कथानक को मनोवैज्ञानिक, बुद्धिसंगत, तर्क सम्मत रूप देना।
- प्रथम कारण के उदाहरण लक्ष्मणसिंह का अनुवाद "शकुंतला", प्रतापनारायण मिश्र

---

१. भास-प्रतिमा तथा पञ्चरात्र, कालिदास-अभिज्ञान शाकुन्तलम् तथा विश्वामित्र-वीर्यसिंह, भवभूति-महावीरचरित तथा उत्तरराजचरित की कथाएँ।

का “संगीत चाकुन्तल”, द्वितीय के उदाहरण सुदर्शन कृत “अजना”, उदयशंकर भट्ट कृत “विद्रो-  
हिणी अम्बा” और “सगर विजय” तथा लक्ष्मीनारायण मिश्र कृत “नारद की वीणा”, तृतीय के  
उदाहरण सदगुरुशरण अवस्थी का “मन्गली रानी” तथा रागेयराघव का “स्वर्गभूमि का यात्री”  
एवम् चतुर्थ के उदाहरण रामवृक्ष बेनीपुरी का “सीता की माँ”, और लक्ष्मीनारायण मिश्र का  
“चक्रव्यूह” आदि के परिवर्तन हैं। इस प्रकार हिन्दी के पौराणिक नाटको में पौराणिक कथा  
तीन रूपों में प्राप्त होती है।

१—नाममात्र को परिवर्तित कथा, जिसका कोई विशेष उद्देश्य नहीं है।

२—अशो में परिवर्तित कथा, जिसका कोई सामाजिक अथवा राजनीतिक उद्देश्य है।

३—आधार मात्र गृहीत कथा, जिसका उद्देश्य कथा को नवीन बुद्धिप्राप्त रूप में चित्रित  
करना होता है।

कथावस्तु की नाटकीय योजना के भी पौराणिक नाटको में तीन रूप प्राप्त होते हैं—  
कुछ नाटको की कथा सस्कृत की पंच संधि, कार्यावस्थाओं एवम् अर्थप्रकृतियों के अनुसार आयो-  
जित हुई है (यद्यपि ऐसे नाटक बहुत कम हैं), कुछ की आयोजना पाश्चात्य-शैली पर हुई है,  
कुछ में दोनों प्रकार मिल सकते हैं और कुछ में इन्सन की यथार्थ-शैली पर कथा का आयोजन होता  
है।

कथा-ग्रहण करने में हिन्दी-पौराणिक नाटककारों ने अप्रत्यक्ष प्रणाली को भी अपनाया  
है अर्थात्, कभी-कभी सीधे पुराणों से नहीं, सस्कृत के पौराणिक नाटको, काव्यों आदि से भी कथा  
ग्रहण कर ली गयी है। यह प्रथा अधिकांश से प्रचलित रही है। हिन्दी के काव्य “रामचरितमानस”  
और “सूरसागर” को भी यह गौरव मिला है।

## ३ चरित्र-चित्रण

हिन्दी के पौराणिक नाटको के चरित्र दिव्य या दिव्यादिव्य हैं, उनसे मानव किसी न किसी  
आदर्श की प्रेरणा पाता रहा है। किन्तु जिस प्रकार भारत के अन्य साहित्य के माध्यमों द्वारा  
समय-समय पर इन आदर्श पात्रों से भिन्न-भिन्न आदर्श प्रस्तुत किये गये हैं, वैसे ही हिन्दी के पौराणिक  
नाटको के भी चरित्रों द्वारा भिन्न-भिन्न आदर्श प्रस्तुत किये गये हैं। उदाहरणार्थ पौराणिक  
कृष्ण-चरित्र को लीजिए। राधेश्याम कथावाचक के नाटक “वीर अभिमन्यु” में कृष्ण “भक्त  
के काज नगे पाँयन धाने” वाले हैं, सेठ गोविन्ददास के “कर्त्तव्य” में वे ही निष्काम कर्त्तव्य पालन  
करने की प्रेरणा देते हैं और रागेयराघव के “स्वर्ग-भूमिका यात्री” में वे अपनी व्यथता का  
रोना रोने वाले हैं।

इस प्रकार हिन्दी के पौराणिक नाटको में युगानुसारी, आदर्श चरित्रों की अनेक बार भिन्न  
सृष्टि हुई है। तृतीययुग में इन आदर्श चरित्रों में एक परिवर्तन यह हुआ है कि ये आदर्श चरित्र

दिव्य न रहकर मर्त्य बन गये हैं—देवता से मानव, जिनमें दोष भी हैं। सेठ गोविन्ददास, गोविन्द-बल्लभ पंत, रागेयराघव, लक्ष्मीनारायण मिश्र, उदयशंकर भट्ट आदि के नाटकों में देवों को यह मानवता अथवा पुराणों को यह नवीनता प्राप्त हुई है। अनेक रंगमंचीय नाटकों में तो कभी-कभी यह यथार्थता इस रूप को पहुँच गयी है कि देवता और देवियों का चरित्र बड़ा निरदित हो गया है। जहाँ पहला प्रकार श्लाघ्य है, वहाँ यह निदनीय, परन्तु सौभाग्य है कि यह निम्न प्रकार अधिक नहीं चला।

जहाँ तृतीय युग में ये आदर्श चरित्र मानवता की दृष्टि से देखे गये हैं, वहाँ आदर्श हीन चरित्रों को राक्षस नहीं माना गया है। उन्हें भी मानव माना गया है। परिणामस्वरूप पुराण-चरित्रों में दो परिवर्तन हो गये।

१—आदर्श चरित्र कुछ अपने स्थान से नीचे आये और उनके सभी कार्य निर्दोष और आदर्श न रहे।

२—आदर्श हीन पात्र कुछ ऊँचे उठे और उनके सभी दोष, दोष न रहे।

पहिली श्रेणी में श्रीकृष्ण, राम आदि हैं, दूसरी में रावण, मेघनाद, दुर्योधन आदि हैं, ये आदर्श पात्र “कर्त्तव्य” आदि में दोषी भी हैं। और आदर्शहीन पात्र “मेघनाद” (चतुरसेन शास्त्री), “चक्रव्यूह” आदि में दोषहीन भी हैं।

किन्तु इस सबका कारण अपने प्राचीन चरित्रों के प्रति नाटककारों का कोई दुर्भाव नहीं है, केवल उन्हें लौकिक दृष्टि से देखने का प्रयत्न मात्र है। उदयशंकर<sup>१</sup> भट्ट, लक्ष्मीनारायण<sup>२</sup> मिश्र आदि नाटककारों ने यह स्पष्ट कर दिया है।

इस प्रकार संक्षेप में हिन्दी के पौराणिक नाटकों में पहिले पुराणों के देवता की दिव्य रूप में पूजा की गयी है, फिर उसकी स्तह-भावना का अनुभव किया गया है और अन्त में उसे अपना बना डाला गया है। उसके दोषों पर पर्दा न डाल कर उनका तर्क-सम्मत विवेचन किया गया है और इस प्रकार पत्थर में प्राण-प्रतिष्ठा की है।

हिन्दी-पौराणिक नाटकों में नाटककारों ने स्त्री-पात्रों के प्रति विशेष समवेदना दिखायी है। “मम्ली गनी” में कैकेयी के प्रति, सेठ गोविन्ददास के “कर्त्तव्य” में सीता के प्रति, “स्वर्ग-भूमि का यात्री” में कुन्ती के प्रति तथा इसी नाटक में और कैलासनाथ भट्टनागर के “भीमप्रतिज्ञा” में द्रौपदी के प्रति यही भावना प्रकट की गयी है। उन्हें निर्दोष एवम् आदरणीय सिद्ध किया गया है।

१ श्रीकृष्ण हसरत • गंगावतरण।

२ बिड़ोहिणी, अम्बा-पृष्ठ ११-१२।

३. चक्रव्यूह : पूर्व रंग पृष्ठ ४-५।

### ४. भाषा

हिन्दी के पौराणिक नाटको में हिन्दी की इन विभाषाओं का रूप मुख्यतः प्राप्त होता है — (१) ब्रजभाषा, (२) अवधी, (३) खड़ीबोली। खड़ी बोली के भी दो रूप प्राप्त होते हैं (क) संस्कृत प्रधान, (ख) उर्दू प्रधान।

आरम्भिक नाटको में ब्रजभाषा की प्रधानता है — महाराज विश्वनाथ के “आनन्द-रघु-नन्दन” की प्रधान भाषा ब्रजभाषा है, यद्यपि उसमें कई बोलियों—संस्कृत, फारसी, पेशाची, मराठी, अंग्रेजी आदि अनेक भाषाओं—का प्रयोग वैचित्र्य है। इससे पूर्व के नाटको—प्राणचन्द चौहान कृत “रामायण महानाटक”, हृदयराम कृत “हनुमान नाटक”—में ब्रजभाषा ही प्रधान है। किन्तु ईसवी उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में रचित हरिराम के “जानकी-राम चरित्र” में खड़ी बोली गद्य का पर्याप्त अंश है, “मधुकर” के “रामलीला विहार” में तो खड़ी बोली को प्रधानता मिल गयी है। धीरे-धीरे नाटको में ब्रजभाषा का प्रयोग कम हुआ है और खड़ी बोली का बढ़ा है। राजा लक्ष्मणसिंह कृत अनुवाद “शकुन्तला” में तो गद्य सुन्दर संस्कृत प्रधान खड़ी बोली में है, हाँ, पद्य ब्रजभाषा में ही है, वैसे कहीं-कहीं गद्य में भी ब्रजभाषा का प्रभाव है, जैसे “कन्द”।

भारतेन्दु जी ने गद्य में खड़ी बोली और पद्य में मुख्यतः ब्रजभाषा का प्रयोग किया, किन्तु ब्रज सृष्टिकृति प्रधान नाटक “चन्द्रावली” में स्त्रियाँ ब्रज में ही बोलती हैं, हाँ, नायिका चन्द्रावती यथास्थान खड़ी बोली और ब्रज दोनों में बोलती है। नायक कृष्ण भी ब्रजभाषा में बोलते हैं। प्रथम-युग के पौराणिक नाटको में भाषा का प्रायः यही रूप प्राप्त होता है। बालकृष्ण भट्ट आदि के पौराणिक नाटको में भाषा का यही रूप है—पद्य में ब्रज, गद्य में खड़ी बोली। गद्य की खड़ी बोली में कहीं-कहीं उर्दू का प्रयोग भी होने लगा है, कुछ लोगो ने पद्यों में डिगल तक का प्रयोग किया है। पौराणिक नाटको के द्वितीय युग में ब्रजभाषा का प्रयोग नहीं के बराबर है और तृतीय युग में ब्रजभाषा पूर्णतः हट जाती है।

अवधी का प्रयोग प्रायः कम ही है, एक-दो नाटको में प्राप्त होता है, वैसे तो कन्नौजी का पुट भी मिल जाता है।

खड़ी बोली का संस्कृत प्रधान रूप प्रसाद, भट्ट, लक्ष्मीनारायण आदि के नाटको में है और उर्दू प्रधान रूप रंगमचीय नाटको में प्राप्त होता है। पर धीरे-धीरे रंगमचीय नाटको में से भी उर्दू प्रधानता हटी है। अक्टूबर ५५ में प्रकाशित “मयक” के “भगवान राम का बैकुण्ठवास” में सरल संस्कृत प्रधान खड़ी बोली का प्रयोग हुआ है।

१ बालकृष्ण भट्ट : बंजुलहार, अंक २, गभीर १।

२ हरिऔध : “प्रद्युम्न विजय व्यायोग”।

३ मिश्र बन्धुओं का “पूर्व भारत” तथा माधव शुक्ल का “महाभारत”।

४ बलदेवप्रसाद मिश्र का “प्रभात मिलन”।

प्राचीन भारतीय आचार्यों ने विभिन्न वर्ग और विभिन्न प्रदेशों के पात्रों के लिए नाटकों में बोलने के लिए भाषा-विभाग किया है, जिसमें यह अनुमान होता है कि भारत में सर्वत्र नाटकों के रुचिकर प्रयोग के लिये यह किया गया होगा। हिन्दी में भी स्थान-स्थान पर विभिन्न प्रान्तीय भाषाओं का यथावसर प्रयोग किया जा सके तो यह कार्य राष्ट्रीय रंगमंच की एकता के लिये एक बड़ा काम होगा। विदेशी नाटकों में भी ऐसा हुआ है। मेठ गोविन्ददास ने इस प्रश्न पर विचार किया है और वे भी इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं।

#### ५. कविता का प्रयोग

भारत में नाट्य और संगीत का योग अत्यन्त प्राचीनकाल से है। सस्कृत के विभिन्न नाटक, बंगला यात्राएँ, मैथिली नाटक, गुजराती, भँवाई, मराठी दशावतारी खेल और संगीत नाटकों में पद्य और कविता की प्रधानता है। हिन्दी के आरम्भिक नाटक और रंगमंचीय नाटकों में पद्य की प्रधानता है, प्रथम युग में गद्य की प्रधानता हो जाती है, किन्तु संवादों में पद्य चलता रहता है, द्वितीय युग में संवादों में भी पद्य कम होता चलता है और तृतीय युग में पद्य का प्रयोग इस रूप में समाप्त हो जाता है। यह कार्य नाटक में स्वाभाविकता के विचार से हुआ है। तृतीय युग के अनेक रंगमंचीय नाटकों में भी कथोपकथन में गद्य का प्रयोग होता है। स्वाभाविकता की रक्षा तो इसमें हुई, परन्तु हिन्दी-नाटकों के इस पद्याभाव ने रंगमंचीय उत्तेजना और सौंदर्य को समाप्त कर दिया। हिन्दी के आधुनिकतम पौराणिक नाटकों में यद्यपि कथोपकथनों में पद्य नहीं मिलता, फिर भी प्रायः सभी पौराणिक नाटकों में गेयपद प्राप्त हो जाते हैं। ये गेयपद हैं (१) नादीगीत, (२) पात्रों द्वारा मनोभाव प्रकट करने वाले गीत, (३) नर्तकियों और चारणों द्वारा गाये गये सामयिक गीत, (४) नेपथ्य गीत, इन चारों प्रकारों की गीत-योजनाओं में प्रथम तीन का, आरम्भिक तथा प्रथम युगीन पौराणिक नाटकों में प्रयोग मिलता है। रंगमंचीय नाटकों में चारों प्रकार प्राप्त होते हैं, द्वितीय युग में नादी का अभाव है, नेपथ्य-गीत का सफल प्रयोग "प्रसाद" कर सके हैं। तृतीय युग के नाटकों में आरम्भ में द्वितीय युग का ही अनुकरण है, नवीनतम नाटकों में अधिकतर तृतीय तथा चतुर्थ प्रकार की योजना है। इन गीतों का जन साधारण में उतना अधिक प्रचार नहीं हुआ, हाँ, रंगमंचीय पौराणिक नाटकों के गेयगीत जनता में अधिक प्रचलित हुए हैं। इनके दो कारण हैं, एक तो रंगमंचीय नाटकों में प्राप्त गीतों की भाषा तथा भावगत सस्तापन तथा साहित्यिक नाटकों में प्राप्त गीतों की दुरुहता तथा संगीततत्त्व-ज्ञान की अपूर्णता। रंग-मंच में जहाँ गेयतत्त्व पर ध्यान दिया गया है, वहाँ साहित्यिक जनों ने काव्य पक्ष पर ही अधिक बल दिया है। काव्यकला और संगीतकला का समुचित समन्वय करना अभी शेष है।

१ विश्वनाथ-"साहित्य वर्षण", परि० ६, का० ४४३।

२ बर्नार्डशा : "वेगमिलियन" तथा "प्रेस कर्टिग"।

३. "तीन नाटक" (प्र० स०) प्राक्कथन पृष्ठ ३०-३२।

## ६ उद्देश्य

पौराणिक नाटको का मुख्य उद्देश्य तो—प्रत्यक्षत या परोक्षत मानव मन के धार्मिक भावों की सतुष्टि ही रहा है, पर जैसे-जैसे धार्मिक प्रवृत्ति बदलती गयी है, इस धार्मिक भावना की सतुष्टि के प्रकार में अन्तर आता गया है। आरम्भिक पौराणिक नाटक जहाँ धार्मिक सतुष्टि और वीरपूजा की भावना को सतुष्ट करने में ही अपना कर्तव्य समाप्त कर लेते थे, वहाँ आधुनिक नाटक इस धार्मिक पौराणिक वातावरण की पृष्ठभूमि पर सामाजिक, राजनीतिक तथा धार्मिक समस्याओं को भी देखने लगे—इस समग्र की प्रवृत्ति को एक शब्द में कहा जा सकता है—“सत्य की खोज”। यह “सत्य की खोज” अपने-अपने समय के अनुसार पौराणिक नाटको में सदा हुई है। आरम्भिक युग में धार्मिकता को प्रश्रय देकर सत्य स्पष्ट किया गया, द्वितीय युग में सामाजिक तत्त्व भी इसमें सम्मिलित हुआ, जो धीरे-धीरे बदलता हुआ आज अपनी सीमा को पहुच गया है। आज पौराणिक हिन्दी-नाटको के उद्देश्य में आचार-शीलता की वृद्धि—कामना पातिव्रत, आत्मत्याग, धर्मपरायणता, मनुष्यत्व की चेतना, अन्तर्जातीय विवाह, देव और मानव का ऐक्य, अन्न समस्या, राजा-प्रजा का प्रश्न आदि सभी आये हैं। इस रूप में पौराणिक नाटको के पीछे जीवन को सम्पूर्ण रूप में अविचलित हो परखन की प्रेरणा, नैतिक मार्ग पर दुःख सह कर भी अडिग चलात रहने का उत्साह, सत्य मार्ग पर अनुसरण कराते रहन की सुप्रवृत्ति, तथा मानव-मन को आध्यात्मिक शान्ति प्रदान करने का प्रयत्न लक्षित होता है। मानव को थड्डा, कर्तव्य-पालन आदि उच्च मानव धर्मों को स्वीकार करने एवम् शान्ति और व्यवस्था के मार्ग पर चलने की कलात्मक, आनन्ददायक, माहक प्रेरणा देना पौराणिक नाटको का सर्वकालीन उद्देश्य रहा है। यह भी हुआ है कि कभी नाटककार अर्थ, यश आदि मासार्थिक प्रलोभनों में फस कर अपने मार्ग से भटक गया है, पर उसका उद्देश्य उनकी आखों से पूर्णतः ओझल कभी नहीं हुआ। हिन्दी के आदि पौराणिक नाटक से लेकर अत्याधुनिक पौराणिक नाटक तक में जीवन को शुभ, सत्य, शिव और मंगलमयी प्रेरणा देने की परायणता सदा रही है।



## महेरामणसिंह कृत 'प्रवीण सागर'

राजकोट के जाडजा राजकुमार महेंद्रामणसिंह का नाम गुजरात के हिन्दी कवियों में बड़े गौरव के साथ लिया जाता है। आज भी आपकी रचनाएं कच्छ काठियावाड और गुजरात के भाट चारणों को कठस्थ याद हैं और उन्हें गाने में वे एक प्रकार के गौरव का अनुभव करते हैं।

राजकुमार महेंद्रामणसिंह का जन्म सवत् १८१३ में और मृत्यु १८५२ में हुई।<sup>१</sup> आप अपने पिता के राज्यकाल में ही चल बसे और गद्दी पर नहीं बैठ पाये। इन्होंने अपने छ मित्रों की सहायता से सवत् १८३८ की श्रावण सुदी पंचमी मंगलवार को प्रवीणसागर नाम के एक बृहव हिन्दी ग्रंथ की रचना प्रारंभ की—

सबत् अष्टादश मरजत, तीस आठवाला बरतंत।

सावन सुदि पंचमि कुजवार, कियो ग्रंथ को मंगलचार॥

—लहर १, छंद १७

इस ग्रंथ का माधारण सा उल्लेख मिश्र-बधुओं ने अपने ग्रंथ मिश्रबधु विनोद के दूसरे और तीसरे भाग में किया है। दूसरे भाग में वे लिखते हैं —

नाम—(१०३३) महेवा प्रवीण या कला प्रवीण ग्रंथ—प्रवीण सागर

कविताकाल—१८३८

और तीसरे भाग में इसी ग्रंथ का उल्लेख इस प्रकार किया गया है —

नाम (३४१५) नाम महारामणजी

ग्रंथ—प्रवीण सागर

विवरण—राजकोट निवासी। यह ग्रंथ पूर्ण होने के पहले ही आपकी मृत्यु हो गयी।

अतः संवत् १९४५ में गोविन्द गिल्लाभाई ने इसे पूर्ण किया।

इसके अतिरिक्त हिन्दी साहित्य के इतिहासों में इस ग्रंथ का उल्लेख नहीं मिलता। मिश्र-

---

१ देखिए 'प्रवीणसागर' प्रकाशक एंग्लो बर्नार्ड्स लैंग्वेज प्रेस, सन् १८९२, संपा० गोविन्द गिल्ला भाई।

बंधुओं ने भी सभवतः इस ग्रंथ को पूरी तरह देखा नहीं अन्यथा वे एक ही ग्रंथ का उल्लेख अलग-अलग रचयिताओं के नाम के अंतर्गत न करते और यह भी कि अगर हिन्दी का इतना बृहद और विद्याल ग्रंथ उनके देखने में आया होता तो वे उसका चलता-सा उल्लेख न करके सविस्तार उल्लेख करते।

मिश्रबन्धु विनोद भाग—२ में उन्होंने इस ग्रंथ को कला प्रवीण का रचा माना है। पर कला प्रवीण तो इस ग्रंथ की नायिका का नाम है, किसी रचयिता का नहीं। अब हम इस ग्रंथ पर जरा विस्तार से विचार करेंगे—

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है इस ग्रंथ की रचना राजकुमार महेरामणिसिंहजी ने अपने छ मित्रों की सहायता से की थी। इस बात की पुष्टि निम्नलिखित छंद से भी होती है—

मित्र सात मिल कैं रच्यो, प्रवीण सागर ग्रन्थ।

तिनमें बरसायो भलो, प्रेम नेम को पण्य॥

—लहर ८४, छंद १४

इन सात में से एक तो महेरामणिसिंह स्वयं थे। शेष छ मित्र कौन थे इस संबंध में कोई प्रामाणिक जानकारी प्राप्त नहीं होती। जनश्रुति के आधार पर इन छ मित्रों के नाम ये हैं —

- १ देवदान कवि—राजकोट के साधु और कवि
- २ जेसो लागावदरो—राजकोट के दरबार का दशोदी चारण
- ३ जीवन विजय पूज—कवि
- ४ पुरोहित अदागरजी—विनोदी
- ५ लालजी सुनार—उत्तर भारत के निवासी संगीतज्ञ
- ६ 'शंख रहीम'—सिध निवासी धोडो का सौदागर, उर्दू फारसी का जानकार

इन सात मित्रों के अतिरिक्त इस ग्रंथ की रचना में लीबडी की राजकुमारी मुजानबा का भी हाथ माना जाता है। ऐसा कहा जाता है कि जिन छंदों में सागर को संबोधित किया गया है वे मुजानबा के रचे हुए हैं। साथ ही इस ग्रंथ की रचना में गुजराती भाषा के सुप्रसिद्ध कवि बल-पतराम डाह्या भाई और गोविन्द गिल्लाभाई का भी हाथ है। इन दोनों महामुभावों ने अलग-अलग इस अपूर्व ग्रंथ का सटीक संपादन किया है और अंतिम १२ लहरों (सर्गों) में जहाँ कहीं आवश्यकता हुई है अपने-अपने ढंग से मौलिक रचनाएँ करके इस अपूर्ण ग्रंथ को पूरा किया है।

हिन्दी के बहुत से इतिहासकारों ने गोविंद गिल्लाभाई की रचनाओं में प्रवीण सागर का नाम भी लिख दिया है<sup>१</sup> पर वस्तुतः वे प्रवीण सागर के संप्रहर्कर्ता, संपादक और टीकाकार ही हैं।

१ वेल्को गुजराती प्रेस द्वारा प्रकाशित 'प्रवीण सागर' की पुरवणी (परिशिष्ट)

२ वेल्को रामचन्द्रशुक्ल का 'हिन्दी साहित्य', का सं० १९६७, पृष्ठ ७००।

## प्रवीण सागर की कथा

इस विशाल ग्रंथ पर विचार करने से पूर्व इसकी कहानी को जान लेना उचित होगा । प्रवीण सागर की कहानी संक्षेप में यह है —

एक बार भगवान शंकर की आज्ञा से कैलास में शिवरात्रि के दिन एक महोत्सव हुआ । जिसमें भाग लेने के लिए देवता, यक्ष, किन्नर, गंधर्व इत्यादि एकत्रित हुए । विचित्रानन्द नामक एक शिवगण अपनी पत्नी चित्रकला के प्रेम में रत होने के कारण इस अवसर पर शिवजी की सेवा में उपस्थित न हो सका । विकटानन्द नामक एक कुटिल शिवगण ने विचित्रानन्द तथा उसकी पत्नी की इस लापरवाही की ओर शिवजी का ध्यान आकर्षित किया । शिवजी ने कुपित होकर दंपति को शाप दिया । परिणाम स्वरूप दीर्घकाल तक विरह दुःख सहने के लिए दोनों को मृत्यु-लोक में जन्म लेना पड़ा । शिवगण विचित्रानन्द के साथ उनके छ अंतरंग मित्रों ने भी मृत्युलोक में जन्म लिया और चित्रकला के साथ उसकी सखी पुष्पावती भी शिवलोक छोड़कर पृथ्वी पर जन्मी ।

विचित्रानन्द का जन्म नेहनगर के राजा प्रदीप के घर हुआ और चित्रकला का जन्म मछापुरी के राजा नीतिपाल के यहाँ हुआ । इस जन्म में विचित्रानन्द का नाम सागर और चित्रकला का नाम प्रवीण रखा गया ।

राजकुमार सागर अत्यंत सुन्दर और सर्वगुणों में मपन्न था । काव्य, संगीत, चित्र आदि कलाओं में वह अत्यंत प्रवीण था और मृगया, आवेंट युद्ध आदि पुरुषोचित कार्यों में भी वह निपुण था । इसी प्रकार राजकुमारी प्रवीण भी अलौकिक मौदर्य और गुणों में मपन्न थी । तलित कलाओं का उसे तलस्पर्शी ज्ञान था । सर्गात और काव्य में वह माभात् सरस्वती थी । इन दोनों की कीर्ति दूर-दूर तक फैली हुई थी ।

राजकुमारी के रूप गुण की चर्चा सुनकर सिंध देश के क्रूराबाद नामक नागर के तरणतेज नामक राजा ने अपने पुत्र रगराव की सगाई का मदेश प्रवीण के पिता के पास भेजा । घर और घर दोनों अच्छे हैं यह समझकर प्रवीण के पिता ने यह सबध स्वीकार कर लिया और प्रवीण की सगाई रगराव के साथ हो गयी ।

राजकुमार सागर शिकार खेलने का बड़ा शौकीन था एक बार वह खूब सजधज कर अपने इष्ट मित्रों तथा सेना के साथ शिकार खेलने निकला । मछापुरी के राजा नीतिपाल ने समझा कोई दुश्मन दल बल सहित राज्य पर चढ़ आया है इसलिए वह भी अपनी सेना लेकर मुकाबले पर आया । पर शीघ्र ही उसकी शका दूर हो गयी और वह राजकुमार को मानसम्मान के साथ मछापुरी में ले गया ।

मछापुरी में राजकुमार ने राजकुमारी प्रवीण को राज महल के झरोखे में चिक की ओट में खड़े देखा और उसके अलौकिक रूप पर मुग्ध हो गया । राजकुमारी भी हाथी के हौदे पर बैठ बीर और पराक्रमी राजकुमार का सौन्दर्य देख कर मोहित हो गयी । कुछ समय मछापुरी में बिताकर राजकुमार अपने साथियों के साथ अपने देश नेहनगर चला गया ।

कुछ समय पश्चात् मारवाड़ के मुदितपुर नामक नगर के राजा संग्रामसेन की कन्या से सागर का विवाह हो गया। नई रानी के साथ हास विलास में कुछ ही समय बीता था कि एक दिन कुछ नर्सकियाँ नेहनगर में आयी। राजकुमार सागर के सामने उन्होंने अपनी कला का प्रदर्शन किया और अंत में प्रवीण के बनाये हुए पद गाये —

“प्रेम बान बं गयो, न जाने किते गयो।

सु पन्थी मन ले गयो, झरोखे बूग साथ के॥”

इन पदों को सुनकर सागर की सोई हुई स्मृतियाँ जाग उठी। उसी क्षण से वे प्रवीण की याद में पागल से रहने लगे। यह देखकर उनके मित्रों ने उन्हें राजकुमारी को पत्र लिखने की सलाह दी। मित्रों की सलाह से राजकुमार ने प्रवीण को एक प्रेम पत्र लिखा और इस पत्र को गुप्त रूप से पहुँचाने का काम उन्होंने अपने अतरंग मित्र कवि भारतीनन्द को सौंपा। भारतीनन्द मछापुड़ी गये और एक सन्यासी का वेश बनाकर वहाँ रहने लगे। सयोग से उनका परिचय राजकुमारी प्रवीण की सखी कुसुमावली से हो गया। यह परिचय शनैः शनैः प्रेम में परिणत हो गया। भारतीनन्द ने कुसुमावली के द्वारा सागर का पत्र प्रवीण तक पहुँचा दिया।

सागर का पत्र पढ़कर प्रवीण मूर्च्छित हो गयी। एक तरफ कुल की मर्यादा और लोकलाज थी, दूसरी तरफ़ था प्रेम। प्रवीण के हृदय में बहुत समय तक द्वंद्व चलता रहा। अंत में विजय प्रेम की ही हुई। उसने शिवमंदिर में जाकर आजीवन कुँआरी रहने का 'कौमार्य व्रत' लिया और किसी अन्य पुरुष का ध्यान न करके सदा सागर के प्रेम में रत रहने का निश्चय किया। इस प्रकार भावी जीवन के प्रति निर्णय करके अंत में प्रवीण ने प्रत्युत्तर में सागर को आँसुओं में भीगा पत्र लिखा।

उत्तर पाकर सागर को प्रवीण से मिलने की उत्कंठा हुई उसने एक तबीब (वैद्य) का वेश बनाया और प्रवीण से मिलने के लिए चल पड़ा। अपने आयुर्वेद के ज्ञान से राज्य के अधिकाधिकारियों को प्रभावित करके उसने जैसे तैसे अंत पुर में प्रवेश पा लिया और प्रवीण से भेंट की। सागर से मिलकर प्रवीण की दशा सुधर गयी। यह देखकर राजा बहुत प्रसन्न हुआ और उसने बहुत मान सम्मान के साथ वैद्यराज को विदा किया।

इस क्षणिक मिलन के पश्चात् राजकुमार और प्रवीण का मन फिर चिर वियोग के भय से भीत हो उठा। उधर भारतीनन्द और कुसुमावली भी एक दूसरे से मिलने के लिए व्याकुल थे। अंत काफ़ी सोच विचार के बाद नेहनगर और मछापुड़ी की सीमापर नैनतरंग गाव में राजकुमार सागर ने एक शिव मंदिर की स्थापना की। शिवमंदिर के उद्घाटन के उपलक्ष्य में एक बड़ा समारोह किया गया जिसमें मछापुड़ी के राजा नीतिपाल को भी सपरिवार आमंत्रित किया गया। इस युक्ति का आशय समझकर प्रवीण और कुसुमावली निश्चित दिन शिव मंदिर में पहुँची। सागर और भारतीनन्द मंदिर में सिद्धों का वेश बनाकर पहले से ही बैठ गये थे। इसलिए एक बार फिर इन प्रेमिकाओं का मिलन हो सका।

सागर और प्रवीण अब एक दूसरे के इतने निकट आ गये थे कि एक क्षण का वियोग भी उन्हें असह्य प्रतीत होता था। समय को व्यतीत करने के लिए वे सदा एक दूसरे को लम्बे पत्र लिखा करते थे। इन पत्रों में विविध ऋतुओं का और विरह विह्वल प्रेमियों की मनोदशा पर उनके प्रभावों का बड़ा ही मार्मिक वर्णन है।

एक पत्र में प्रवीण ने लिखा कि वह अपनी सखियों के साथ द्वारका की यात्रा के लिये जाने-वाली है। सूचना पाकर राजकुमार सागर भी अपने अतरंग मित्रों के साथ द्वारका के एक मंदिर में ब्रजराज गोसाईं के नाम से जा विराजे। प्रवीण और कुसुमावली अपनी सखियों के साथ दर्शन करन के बहाने मंदिर में आयी। दीक्षा देने के बहाने ब्रजराजगोसाईं (सागर) ने राजकुमारी को निकट बुलाकर उससे मनचीती बातचीत की। भारतीनन्द और कुसुमावली का भी मिलन हुआ।

इस क्षणिक मिलन और फिर चिरवियोग के कारण राजकुमार के मन को सदा क्लेश होता रहता था। इसबार इष्ट साधना के निमित्त वे अपने मित्रों के साथ जोगी होकर घर से निकल पड़े और मछापुड़ी में अलख गगाने हुए बद्रिकाश्रम की ओर चले गये। सागर का यह रूप देखकर राजकुमारी को भी बड़ा दुख हुआ उसने भी कीमती वस्त्र और आभूषण त्याग दिये और जोगन का वेश धारण करके रहने लगी।

बद्रिकाश्रम में राजकुमार की भेट प्रभानाथ सिद्ध से हुई। सात मित्रों की दृढ़निष्ठा से प्रसन्न होकर उन्होंने उन्हें यम, नियम, आमन, प्राणायाम, षटचक्र, कुम्भक, महामुद्रा समाधि और शिवभक्ति की विधि बताई। आदेशानुसार इन मित्रों ने कठोर साधना की जिसे देखकर प्रभानाथ सिद्ध अत्यंत प्रसन्न हुए और उन्होंने शिवजी से जाकर निवेदन किया कि वे शीघ्र ही इन विरह से व्यथित शिवगणों का उद्धार करे। शिवजी प्रसन्न हुए और उन्होंने शिवरात्रि के दिन नैनतरग के शिवमंदिर में सबको मिलकर महापूजा करने का आदेश दिया।

सातों मित्र बद्रिकाश्रम से मछापुड़ी होते हुए नैनतरग के शिवमंदिर में पहुँचे। प्रवीण तथा उसकी सखी कुसुमावली को भी शिवजी के आदेशानुसार शिवरात्रि के महोत्सव में उपस्थित रहने की सूचना दी गयी।

महाशिवरात्रि के उत्सव में हजारों की मख्या में लोग एकत्रित हुए। प्रवीण और कुसुमावली भी उस महोत्सव में भाग लेने पहुँची। सातों मित्र सप्त ऋषि से नेत्रस्वी दिव्वाई देते थे और दोनों सखियाँ रति रभा भी सुंदर प्रतीत होती थी। प्रभानाथ सिद्ध भी पूजा के समय प्रकट हुए। पूजा समाप्त होने पर इन सब की देह से दिव्य ज्योति प्रकट हुई। सागर और प्रवीण का हस्त-मिलाप हुआ। उन्होंने शिवजी को मस्तक नवाया इतने में देवलोक से विमान आये जिनमें से एक में सागर और प्रवीण, दूसरे में भारतीनन्द और कुसुमावली तथा अन्य विमानों में बाकी मित्र बैठकर शिवपुरी चले गये।

प्रवीण सागर ८४ मर्गों का एक विशाल काव्य प्रबंधकाव्य है। सन् १९११ में गुजराती प्रेस द्वारा प्रकाशित सटीक प्रवीणसागर में ८८२ पृष्ठ हैं जिसमें कुल मिलाकर २३३७ छंद हैं। इस काव्य की सबसे पुरानी प्रति ईडर में सुरक्षित है जिसके आधार पर वही के महाराजाने सन्

१८६७ में इसे लिखो में छपवा कर प्रकाशित करावाया। ईडरवाली प्रति में केवल ६० लहरो (सर्ग) हैं। इस अपूर्ण ग्रंथ के शेष अंशों का संग्रह संपादन बाद में श्री दलपत राम डाह्या भाई और गोविंद गिल्लाभाई ने किया। इन महानुभावों ने ६० से ७२ तक की लहरो गुजरात के भाट चारणों के पास खोज निकाली और अंतिम १२ लहरो की अलग-अलग ढग से जनश्रुति के आधार पर स्वयं रचना करके इस अपूर्ण ग्रंथ को पूर्ण किया।

इस ग्रंथ का नामकरण ग्रंथ के नायक नायिका के नामों के आधार पर हुआ है। ग्रंथ की नायिका का नाम प्रवीण है और नायक का नाम सागर है। अतः इस ग्रंथ का नाम 'प्रवीण सागर' सर्वथा समुचित है। नामकरण के और भी कुछ कारणों की कल्पना की जा सकती है। एक तो यह कि इसके रचयिता का नाम महेरामण (अर्थात् सागर) इसलिए उसने इस ग्रंथ का नाम 'सागर' और प्रकरणों का नाम लहर रखा है। दूसरा कारण यह हो सकता है कि कवि ने इस ग्रंथ की रचना प्रवीणों के मनोरंजन के लिए की है। प्रवीणों का मनोरंजन करने वाला यह ग्रंथ सागर के समान ही विशद और विशाल है। बहुत संभव है इस अभिप्राय से भी इसका नाम 'प्रवीण सागर' रखा गया हो।

यह ग्रंथ काल्पनिक है अथवा किसी सत्य घटना पर आधारित है—यह विषय बड़ा विवादास्पद है। अधिक लोगों का कहना यही है कि इस ग्रंथ की रचना एक सत्य घटना के आधार पर हुई है। पर क्योंकि उस घटना का सबंध सौराष्ट्र के राजघरानों से था इसलिए उन्होंने इसे यथाशक्ति दबाने का प्रयत्न किया। प्रवीण सागर की मूल प्रतियाँ भी उन्होंने नष्ट करवा दी। पर इसके और मुश्किल छुपाए नहीं छुपते। राजघरानों के ऐसे प्रयत्नों से इस घटना के सबंध में जो शक़ाएँ थी वे निश्चय में बदल गयीं। लोगों को विश्वास हो गया कि यह घटना इन्हीं राज परिवारों से सम्बंधित है। संक्षेप में सत्य क्या यह बताई जाती है—

गजकोट के राजकुमार महेरामणसिंह किसी कारणवश कुछ दिनों तक लीबडी के ठाकुर के मेहमान रहे। वहाँ पर ठाकुर की लड़की सुजान से उनका प्रेम हो गया। दोनों एक दूसरे के सर्वथा योग्य थे पर इनका विवाह इसलिए नहीं हो सका कि सुजान की सगाई पहले ही कच्छ राव के कुमार से हो चुकी थी जिसका तोड़ना किसी भी तरह संभव नहीं था। अतः प्रवीण आजन्म कुंवारी रही और महेरामण से प्रेम करती रही।

इसी प्रेम कथा को प्रवीण सागर में पात्रों और स्थलों के नाम बदल कर कहा गया है। सभी नाम समानार्थक शब्दों द्वारा बदले गये हैं। महेरामण का नाम सागर, सुजान का नाम प्रवीण

१. देखिए : प्रवीण सागर—गुजराती प्रेस—१९११

प्रवीण सागर—गुजरात गजट तथा एंथो वर्ग्यूलर प्रेस १८९२।

२. 'ज्यों सागर में मिलत है, सरिता आइ अपार।

सार स्योंहि बहुत प्रण्य को, है यह प्रण्य जगार॥'

—सहर ८४, छंड १४

और मुजान की सहेली फूलबाई का नाम बदल कर कुमुमावली कर दिया गया है। ऊपर बताये हुए महारामणसिंह के छ मित्रों के नामों को भी कथा में बदला गया है। कथा में इन मित्रों के नाम क्रमशः ये हैं—१ भारतीनन्द २ रविज्योत ३ वीरभद्र ४ सत्रमाल ५ रत्नप्रताप और ६. कुँअर उमराह (दष्टिकेतु)

इसी प्रकार राजकोट और लीबडी स्थलो के कल्पित नाम नंहनगर और मछापुरी रखे गये हैं। कथा को श्रद्धास्पद और रोचक बनाने के लिए उसमें शिवगणों का प्रसंग भी जोड़ दिया गया है। इस आध्यात्मिक मस्पर्श से इस साधारण सी लौकिक प्रेम कथा में अलौकिकता आगयी है।

प्रवीण सागर एक बृहदाकार प्रबन्ध काव्य है। इसमें महाकाव्य के सभी गुण मौजूद हैं। इसका नायक दैवी गुणों से संपन्न, क्षत्रियकुलोत्पन्न राज कुमार है। काव्य का अगीरस श्रृंगार है शेष रमो की भी काव्य में सुन्दर अवतारणा है। कथानक यद्यपि पौराणिक, ऐतिहासिक अथवा परम्परा सम्मत नहीं है पर वह दैवी गुणों से संपन्न एक राजकुमार और राजकुमारी की प्रेम कथा से संबन्धित है और उसमें अनौकिक तत्वों का समावेश है इसलिए वह महाकाव्य के सर्वथा अनुकूल है। ग्रंथ के प्रारम्भ में परंपरागत मंगलाचरण तथा गणपत, शारदा, शिव, ब्रह्मा राधा-कृष्ण आदि देवी देवताओं की स्तुतियाँ हैं। तथा ग्रंथ धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष का देनेवाला है।

इस ८४ सर्गों को बृहद प्रबन्ध काव्य में प्रातः मध्याह्न, मध्या रात्रि, दिवस, वन, पर्वत, मागर, यज्ञ, मृगया, सैन्य आक्रमण, युद्ध, स्वर्ग, षट्कृत्य, मयोग, वियाग विवाह आदि मविस्तर वर्णन है। महाकाव्य के इन परंपरागत वर्ण्य विषयों के अतिरिक्त यह ग्रंथ ज्योतिष, राजनीति, आयुर्वेद, काव्यशास्त्र, कोकशास्त्र, संगीत शास्त्र, नाट्य शास्त्र, अलंकारशास्त्र छंदशास्त्र, नायक नायिका भेद, शकुनशास्त्र, सामुद्रिकशास्त्र तथा अष्टांग योगादि शास्त्रों के ज्ञान विज्ञान का ऐसा अतुलित भंडार है कि यदि इसे 'ज्ञान मजूषा' (एन साइक्लोपीडिया) कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी।

इस ग्रंथ में प्रचलित-अप्रचलित अनेक छंदों, भाषाशैलियों और चित्र काव्यों का समावेश है। निम्नलिखित छंदों का प्रयोग विशेष रूप से किया गया है —

दोहा, चौपाई, सोरठा, कवित्त, गाथा, पद्धरी मुक्तदाम, छप्पय, सबैया, झूलना, तोटक मालती, मनहरण, भुजग प्रयात, तोमर नाराच, उपजाति, हाकलि और चामर। इनके अतिरिक्त— हनुफाल, मधुभार, चद्रावला, शखनारी, विजोह चपकमाल, सरस्वती, महालक्ष्मी, चन्द्रिका, आभीर निशिपालिका, दोषक, प्रिया आदि अप्रचलित छंदों का भी प्रयोग मिलता है।

छंदों की ही भांति इस ग्रंथ में विविध भाषाओं और भाषाशैलियों का भी प्रयोग हुआ है। ग्रंथ के कुछ अंश मनोरंजन के लिए गुजराती, मराठी, कच्छी, मारवाडी, माथुरी (वज) यावनी

१ सागर मित हितकारी, भारतीनन्द, कवि रविजोतं।

वीरभद्र सत्रमालं, रतन प्रताप कुअर उमराहं॥

—सहर ८, छंड ११

(उर्दू) पंजाबी और संस्कृत आदि भाषाओं में भी रचे गये हैं।' वैसे संपूर्ण ग्रंथ हिन्दी में लिखा गया है पर भाषा में स्थिरता और एकरूपता नहीं है। कही उसका स्वरूप डिगल के जैसा भासता है तो कही ब्रजभाषा सा, कही सड़ी बोली की झलक भी उसमें दिखाई देती है। निम्नलिखित उद्धरणों से यह बात स्पष्ट हो आयगी —

(१)

बटं पंच रागं त्रिया रागं बट्ट, बुअ चत्र अट्टं बुसा लाग बट्ट ।  
अबोस बस तार आलाप अट्टं, सथें गानके तान बोलीस सट्टं ॥  
आरोही सुरोही सुचाही अस्तं, सुगानं बसं अष्ट ताल समस्त ।  
खरे भृत्य खासै सबा खास खैलं, करे प्रेम बस कथा काम कोलं ॥

—लहर ४, छन्द १६

(२)

कति फँट छोरन में, भ्रुकुटि मरोरन में, सीस पेच तोरन में, अति उरझायकें ।  
मन्द मन्द हांसन में, बहनी बिलासन में, आनन उजासन में, चकचौघ छावकें ॥  
मोती मन मालन में, सोसनो कुसालन में, बिकुटो के तालन में, चेटक लगावकें ।  
प्रेम बान बें गयो, न जाने किते गयो, सुपन्थी मन ले गयो, झरोखे दुग लावकें ॥

—लहर १९, छन्द १३

(३)

कोई अजब तमासा बेला, जहाँ रूप रंग की रेला ॥टेक॥  
अजब गेबि इक महल बना हूँ, सब बुनिया से ग्यारा ।  
चन्द सूर की किरन न पहुँचे, अलखड ज्योत उजियारा ॥अजब॥  
उपर सरोबर अमृत भरिया, बापर बेंडे हंसा ।  
मुगता फलको चुग चुग खावे, बाको लोह न मन्सा ॥अजब॥  
बिना बावरे मेह मंडाना । धरती परे न पानी ।  
जानन हारे भेद बिचारे, मेह प्रवीन निशानी ॥अजब॥

—लहर ७१, छन्द १७

हिन्दी की विविध शैलियों के नमूने देख चुकने पर अब ग्रंथ की ७६ वी लहर में प्रयुक्त विभिन्न भाषाओं की भी बानगी देखिए। प्रवीण को विरह विह्वल देखकर उसकी गुर्जरी, कच्छी, महाराष्ट्री, मरुदेशी, माथुरी, यावनी गीर्वाणा आदि सखियाँ उसे अपनी-अपनी भाषा में सीख देती हैं। निस्संदेह सखियों की ये उक्तियाँ कवि के बहु भाषा-भाषी होने की परिचायक हैं। गुर्जरी, महाराष्ट्री, यावनी और गीर्वाणा सखियों की उक्तियाँ यहाँ उद्धृत की जाती हैं।—

१. देखिए लहर ७६; यह अंश बलपतराम डाह्या भाई द्वारा रचा गया है।



## गुजराती सखी उक्त

कवित्त

कहे गुजराती तारी पीड़ा तो कसाती न थी।  
 मनमां मुंझाती डीले बूबली बेखाती छे।  
 नहाती न थी खाती न थी, गीत मुझे गाती न थी।  
 बोलती लजाती बाधा जेवी तू जणाती छे।  
 राती राण जेवी हती बीसे छे सुकासी जाती।  
 आंखों राती राती तारी छाती तातो ताती छे।  
 प्रवीण पंकाती तुतो गुणीमां गणाती पण।  
 भासे एबी भाती जाणे आतिमां भमाती छे ॥१४॥

[गुजराती सखी कहती है —तेरा दुख समझ में नहीं आता। पर यह स्पष्ट है कि तू मन ही मन में घुल रही है और पहले से क्षीण दिखाई पड़ती है। तू न नहाती है, न खाती है, न पहले की तरह गीत ही गाती है; तू तो बोलने तक में लजाती है। ऐसा लगता है जैसे तूने न बोलने का प्रण कर लिया हो। पहले तू रायण की जैसी लाल थी पर अब तू दिन-दिन सूखती जाती है। तेरी आंखें लाल हो रही हैं और तेरी छाती गरम है। बान क्या है? हे प्रवीण, तू तो बहुत मयानी है, तेरी गणना गुणियो में होती है पर मुझे तो ऐसा लगता है कि तू पागलपन के चक्कर में फँस गयी है।]

## महाराष्ट्री सखी उक्त

कवित्त

प्रवीणे ! मी तुझे तोड , पाहुन सांगती आता,  
 कुठे गेलो फार बरी, कान्ति तुझी कायाची ?  
 चांगली मूलील आतां, काय असा रोग झाला,  
 आहे गति ही विचित्र, ईश्वराची मायाची !  
 वे उनघा बंधाला व, पाहुनया नाडी तुझी,  
 तो तुला वेडल फार बरी गोळी लायाची।  
 त्या पासून तुझा रोग, जाउन होइल सुख,  
 सांगीतली तुला गोष्ट, ही मी बरी न्यायाची ॥१६॥

[हे प्रवीण ! मैं तेरा मुह देखकर कहती हूँ की तेरी काया की वह अत्यधिक कांति कहा विलीन हो गयी ? हा देव, ऐसी सुन्दर कुमारी को ऐसा रोग क्योंकर हो गया ? ईश्वर की माया ही विचित्र है ! वैद्य को आने दे और नाडी देखने दे, वह तुझे देखकर खाने की गोलिया देगा जिससे तेरा रोग दूर हो जायगा और तू सुखी होगी। मैंने तुझे यह सच्ची बात कही है।]

## यावनी खसी उक्त

कवित्त

नूरे आफताब महताब हूं चेहरा तेरा, सितारासी चमक बुलबुल सी जुबान है।  
हुआ है ज़िगर तेरा, बरब में गिरपतार, सबब सुनाओ रास्ता जानू मेरी जान है॥  
साविदे खतक रखे, जैसे रहो सुशहाल, जिसकी औलाद आनमन्द वे जिहान है।  
फनाकर फिकर जिकर क्या प्रवीण भये, खलक में बाबा तेरा खुद कामबान है॥१९॥

## निर्वाणसक्युक

कवित्त

बन्धन बंदामि ते हिताय त्वत्सुखाय चाहं,  
भूत्वा सावधाना तत्तु शुणु भाग्यशालिके;  
केय कृता भोता भूत्वा त्वया त्यंता चाकन्धता,  
मह्यं ब्रूहि कारण तन्मदुल नृपालिके;  
त्वयासि विद्यावती प्रभावती क्षमावतीष,  
किं बंदामि तुभ्यहि सद्गुणा मणिमालिके;  
धैर्यं भूत्वा भूत्वा स्थिराकण्ठं विनिष्टं कुब।  
बुद्धिमती भवत्वं प्रवीणे, भूतनायिके॥२०॥

विविध भाषाओं और भाषाशैलियों से रचित इस ग्रंथ में सर्वत्र अलंकार योजना और छंद योजना का चमत्कार दृष्टिगोचर होता है। कैसा भी प्रसंग क्यों न हो, कवि अपनी छंद और अलंकार योजना के चमत्कार को दिखाने के लिए सदैव तत्पर रहता है। छंद योजना के प्रति उसे अत्यधिक मोह है। वह जिस तरह प्रसंगानुकूल भाषा-शैली को बदलता चलता है वैसे ही वह छंदों का भी चुनाव करता है। शब्दालंकारों की छटा ग्रंथ में सर्वत्र देखने को मिलती है। ऋतु-वर्णन हो चाहे प्रकृति वर्णन मिलन की बेला हो चाहे वियोग की घड़ियाँ शब्दालंकारों की सजावट और छंदों की छटा सर्वत्र विद्यमान है।

## बसन्त वर्णन

कवित्त

बकुल बसन्त बोल, बारब बंदाम बर, बोलत बिहंग बुन्द बगन बगन बन।  
माधवी मधूक मल्ली, मञ्जर महोर मडि, मधु मकरंद मोव, मगन गगन मन॥  
प्रमदा परम यानीं, परस प्रकाश प्रेम, पलटें परम पन्थी, पगन पगन पन।  
बन्पति विशोही बिस, बोरतन बुरे बेह, बिन छिनबान बड़ो बगन बगन बन॥

—सहर ३९, छन्द ७

## संकेत

नवसात किये नवसात लिये, नवसात पिये नवसात बिबाई।  
 नवसात रबी नवसात बिबे, नवसात मगे प्रति सागर आई।।  
 नवसात कला नवसातन की, नवसातन में अंचसा मुख आई।  
 नवसात रह्यो नवसातन में, नवसात छुटी नवसात बताई।।

—लहर ४३, छन्द ९

अब एक लाटानुप्रास का चमत्कार देखिए —

[सोलह श्रृंगार करके, सोलह सखियों को साथ लेकर, मदिरा पीकर सोलह सखियों को पिलाकर षोडशोपचार युक्त शिवपूजा के साधन रचकर षोडश विधि से शिव पूजा कर के सोलह मार्गों को पारकर सागर से मिलने आई। सोलह वर्ष की बालाओं की सोलहों कलाएँ प्रकाशित हैं। सोलह सखियों के मध्य में घूँघट काढे षोडशी चल रही है। सोलह मार्गों में होते शोर को सुनकर सोलह सखियाँ मार्ग बताकर सोलह मार्गों से चली गयी।]

विष्णु वर्णन के जैसे गभीर वातावरण में भी कवि शब्दालकारों का मोह नहीं छोड़ पाता। सागर की एक उक्ति देखिए.—

फरर फरर पौन, बरर बरर कुंज, घरर घरर घोर झरर झरर बहर।  
 कहक कहक केकी, लहक लहक लता, चहक चहक सिलि, उहक उहक बहर॥  
 चरत करत बीज, करत करत कटि, सरित भरित पूर, गिरित गिर बहर।  
 गहें गहे पान बीन, बहें बहें गांन लीन, अहे अहे रे प्रबीन, लहरि लह कहर॥

—लहर ४३, छन्द २४

इन उद्धरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि का शब्दालकारों के प्रति अत्यधिक मोह रहा है। ऋतुवर्णन, प्रकृतिवर्णन अथवा वियोग वर्णन में भी कवि अपनी इस प्रवृत्ति से मुक्त नहीं हो पाया है। यही कारण है कि कथा के कितने ही रमणीय और मार्मिक स्थल जितने उभरने चाहिए थे, नहीं उभर पाये हैं। कवि का वाक्चातुर्य और अलंकार प्रदर्शन निस्संदेह सराहनीय है। इसमें शका नहीं कि इस समस्त ग्रंथ पर किसी एक सिद्धहस्त कवि का हाथ फिरा है। नाना छंदों, विविध अलंकारों और गूढ़ उक्तियों को देखकर सभी का जो इनकी कारीगरी को सराहने को चाहेगा। पर कारीगरी कारीगरी है, कला नहीं है।

\*प्रवीण सागर का कलापक्ष इतना प्रबल है कि उसके सामन भावपक्ष उभर नहीं पाया है। कवि का ध्यान सदैव अपने काव्य कौशल का प्रदर्शन करने में लगा रहा है। अगर उसका ध्यान कभी इस ओर से हट कर दूसरी ओर गया भी है तो वह विभिन्न शास्त्रों और उनके अंग उपागों का परिचय देने में अटक गया है।

प्रवीण सागर ग्रंथ में बनेक चित्र काव्य भी हैं। इन काव्यों की रचना निस्संदेह बड़ी श्रम साध्य रही होगी। काव्य रचना के अतिरिक्त इन्हें कुशल चित्रकारों ने चित्रों में सजाया भी

है। आज चाहे इस प्रकार के काव्यों का कोई मूल्य न हों पर किसी समय इस प्रकार की रचनाओं की बड़ी पूछ थी। कोई भी कवि अपने समय के प्रभाव से अछूता नहीं रह सकता। छंद, अलंकार, नायिकाभेद, चित्रकाव्यादि रीति कालीन काव्य चातुर्य के मुख्य विषय रहे हैं। अपने समय की मांग के अनुरूप प्रवीणसागर में भी इन सभी चीजों का समावेश किया गया है। 'प्रवीण सागर' में लगभग १०० चित्रकाव्य हैं, जिनमें से गोमूत्र गति, अबूब गति गज प्रबंध, नाग प्रबंध मयूर प्रबंध कटार प्रबंध, त्रिशूल प्रबंध, पद्म प्रबंध, चतुष्कोण प्रबंध, अष्टकोण प्रबंध, चक्रप्रबंध, स्वस्तिक प्रबंध, चौकी प्रबंध और चौसर प्रबंध आदि विशेष उल्लेखनीय हैं।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है इस महाकाव्य का कथानक सागर और प्रवीण के प्रेम-प्रसंग पर आधारित है। प्रेमनिरूपण ही ग्रंथ का मुख्य विषय है। ग्रंथ की कथावस्तु को देखकर बहुत सो को इसमें सूफी प्रेमाख्यानों की सी झलक भी दिखाई देगी। पर वस्तुतः ऐसी कोई बात इस ग्रंथ में नहीं है। भारतीय साहित्य में प्रेम कथाओं की प्राचीन काल से ही एक परंपरा रही है और यह भी उसी परंपरा की एक कड़ी है। लेखको ने अनेक अमर प्रेमी प्रेमिकाओं के प्रेम प्रसंगों से प्रेरणा लेकर प्रेम निरूपण के लिए ही इस ग्रंथ की रचना की थी —

आशिक माशुक के अमित, किस्सा लखि सुखदाय।

एक ग्रन्थ अस रचन की, जाह भई मन माँय॥

सात मित्र मिलिकें तबे, धारी हुबय ठुलास।

प्रेम प्रसारन के लिए, कीने ग्रन्थ प्रकास॥

—सहर ८४, छन्द २९-३०\*

और इस प्रेम में उन्होंने सूफी वाद के अनुभार किसी निर्गुण ब्रह्म की कल्पना न करके स्पष्टतया प्रेम के आराध्य राधाकृष्ण की ही झलक देखी थी—

सागर सो भी कृष्ण हँ, राधा सोय प्रवीन।

चातुर बिल चिनोब की, ग्रन्थ अनूठा कीम॥

—सहर ८४, छन्द ३४\*

तात्पर्य यह है कि यह ग्रंथ विशुद्ध भारतीय प्रेमनिरूपण का ग्रंथ है, सूफी विचार धारा का नहीं।

ग्रंथ के रचयिताओं ने प्रेम को विभिन्न दशाओं का विस्तार से उल्लेख किया है। प्रेम को उन्होंने एक दिव्य शक्ति और एक ईश्वरीय देन के रूप में देखा है और उसकी महिमा का स्थान स्थान पर विस्तार से उल्लेख किया है—

भेद कुरान पुरान न भावित, भेद कितेब बखस्त बुधा।

प्रोठ लहे सुप्रहे मन के मन, मूढ अकसत गूढ़ गधा॥

\* गोविन्द विस्वा भाई के 'प्रवीण सागर' से।

जानत हार प्रमान न जानत, जानत जाय बितीत कथा ।  
मग्न न जन्म न तन्त्र न मण्डित, सागर प्रेम की म्यारी कथा ॥

—लहर ४६, छन्द १४

प्रेम के महात्म्य वर्णन के अतिरिक्त कवियों की लेखनी से प्रेम की विभिन्न दशाओं के भी सुन्दर और सजीव चित्र उतरे हैं। ग्रथ में आदि से अंत तक वियोग ही वियोग है। इस वियोग के बीच में जो संयोग के क्षण आये हैं वे उत्तप्त मस्तिष्क में नयनाभिराम शीतल सरोवर के समान सुखद और शांतिदायक हैं। जैसे सारा ग्रथ वियोग की विपदाओं से भरा पड़ा है। सब पूछा जाय तो प्रेम का प्रधान पक्ष वियोग ही है। उसी में प्रेम पात्र की आत्मा मोने की तरह तपकर खरी निकलती है। इस ग्रथ में नायक और नायिका ने आजीवन विरह सहा है। इस विरह की वास्तविक अभिव्यक्ति उन्होंने अपने प्रेम पत्रों में की है। निःसंदेह प्रवीण सागर के ये पत्र साहित्य की उच्चकोटि की संपदा हैं। ऐसा प्रतीत होता है जैसे नायक नायिका ने इन्हें अपने आसुओं से लिखा हो। इन पत्रों में उनके मनोभावों की वास्तविक अभिव्यक्ति हुई है। सागर के एक पत्र में से यहाँ कुछेक छंद उद्धृत किये जाते हैं—

“लूर बिना चक, बाग बिना पिक, बार बिना इक हं मस जैले ।  
हंस बिना सर, पल बिना पर, पत्र बिना तब राजत तैले ॥  
भोर बिना घन, भोर बिना बन, बुन्ध बिना तन घातक बंते ।  
प्रेम बिना मित बाम बिना पत, सागर जीवत हं मुग जंते ॥”

—लहर ३६, छन्द ९

“भोर की ध्यान लगी घन घोर से, डोर से ध्यान लगी नट की ।  
रीपक ध्यान पतंग लगी, पनिहारि की ध्यान लगी घर की ॥  
बन्ध की ध्यान चकोर लगी, चकवान की ध्यान दिनेश टकी ।  
मीन मनो जल ध्यान सुसागर, पन्थ प्रबीन रहे अटकी ॥”

—लहर ३६, छन्द २२

इन छंदों में सागर के मन की व्यथा व्यक्त हुई है। प्रेमिका के बिना प्रेमी की जो हालत होती है उसी का भाँति-भाँति के उदाहरण देकर यहाँ दिग्दर्शन कराया गया है अब प्रवीण की विरह विह्वलता देखिए —

“डोलबो बावरो हूँके भलो, कि भलो हं बिमतन को घरबो ।  
ईश को शीव आरोप भलो, कि भलो जय भंरब को करबो ॥  
काशि में जाइ कटछो सो भलो, कि भलो हं हिमाचल में गरबो ।  
सागर मित भलो सु बताइये, ज्योहि कहो त्यों हमें करबो ॥

—लहर ७१, छन्द २६

“असुख को नीर तुलें मजत शरीर नित्य, बिरह की भूमी उरताप को बिलेखले ।  
नैनके कठोर करि मांगत दरस भिच्छा, वरद की सेली कण्ठबीष अवरेखले ॥  
खान पान गान तान सिंगरे तजे हैं सुख, प्राण जान होयगो निदान आ परखले ।  
सागर से कहौ जाय इक दिनां इते आय, प्रेम की फकीरी की तमासपीरी देखले ॥

—सहर ७१, छन्द २५

प्रवीण सागर ऐसी अनेक सुन्दर उक्तियों से भरा पड़ा है। कितने ही दोहे ऐसे हैं जिनमें थोड़े में बहुत अधिक कह दिया गया है। कवि की वाणी जहां कहीं शब्दाडंबर की झलक को झटक कर आगे बढ़ी है वही उसमें वास्तविक काव्य-सौन्दर्य झलकने लगा है। कुछ दोहे देखिए—

लागी सुरत सनेह, मानहु ज्यों दुरबीन बग ।  
दरसत निकट न बहे, दूर बसत मिला लखे ॥५८-२०॥  
बेदरबी जरबी सभर, ताकों लगे न तीर ।  
बरबी घर पर हूं नहीं, कैसे बचे शरीर ॥६०-१४॥  
वारा और सिकन्दरहि, फूलमाना महमूद ।  
बहरा मरु मजनु कियो, प्रेम सु हह बेहद ॥७०-१७॥  
सुके ये वर्षा कहा, क्या गत जोवन नारि ।  
मृतक हुए क्या औषधी, सन्यासी बन सारि ॥८१-६॥  
कामनी लोचन, कवि वचन, मन बेधत दो ठोर ।  
बेधू को मन बेधबो, बे कामिनि कवि और ॥८४-२८॥  
परपति अरु परनारि प्रति, जो सजही अस स्नेह ।  
तो पापी नरकहि परे, तामाहि नहि सन्नेह ॥८४-२९॥

प्रवीण सागर पर इस प्रकार एक सर्वमन्त्री निगाह डाल चुकने पर अब हम इसके संबंध में कुछ निर्णय कर सकते हैं—

यह ग्रंथ एक अहिन्दी भाषी कवि द्वारा हिन्दी में लिखा गया बृहद्काय महाकाव्य है। ऐसा अन्य कोई महाकाव्य किसी अहिन्दी भाषी ने हिन्दी में लिखकर हिन्दी को गौरवान्वित किया हो यह अभी तक देखने सुनने में नहीं आया।

यह ग्रंथ बहुत दिनों तक उपेक्षित रहा है। इसकी उपेक्षा का मूल कारण हमारे देश की अन्य भाषाओं के अंचल में छिपी साहित्य संपदा के प्रति हमारी उपेक्षा ही है। हिन्दी की जो शोध-खोज हुई है वह अभी तक केवल हिन्दी भाषी प्रांतों तक ही सीमित है। हिन्दी भाषी प्रांत के प्रांतर पर बोली जाने वाली गुजराती मराठी पंजाबी, बंगला इत्यादि भाषाओं में भी यदि खोज की जाय तो ऐसे अनेक ग्रंथ प्रकाश में आयेंगे जिन्हें देखकर हमें स्तब्ध रह जाना होगा। गुजराती के अंचल में तो हिन्दी के अनेक ग्रंथ इसी प्रकार उपेक्षित पड़े हैं। इन ग्रंथों की स्थिति सचमुच दयनीय है। हिन्दी-ग्रंथ होने के कारण गुजरातियों ने इन्हें हिन्दी का समझकर छोड़

दिया है और हिन्दी भाषियों को उसका पता तक नहीं है। पता होने पर भी भाषा और लिपि का भेद ऐसा पड़ा हुआ है कि इस ओर डुबकी लगाकर कोई एकाएक इन रत्नों को हस्तगत नहीं कर सकता।

इस ग्रंथ के साथ कितनी ही दुर्भाग्यपूर्ण बातें जुड़ी हुई हैं। एक तो यह कि ये चिर वियोगी दो प्रेमियों की सच्ची कहानी है। दूसरी यह कि इसकी मूल प्रतियों को राजकोट और लीबडी के राजघरानों ने लोक लाज के भय से नष्ट करवा दिया। जैसे जैसे इस ग्रंथ का सग्रह संपादन करके जब (पता नहीं कब) ? ब्रजभाषा के अधिकारी समझ जाने वाले तत्कालीन गोकुल बुदावन के गोस्वामी जी के पास अभिप्राय के लिए ग्रंथ की एक प्रति भेजी गयी। तो इन्होंने सराहना करते हुए इस टिप्पणी के साथ इस ग्रंथ को लौटाया—

“ग्रंथ का सकलन और उसकी काव्य रचना अद्वितीय तथा अत्यन्त रसिक है फिर भी इस ग्रंथ की भाषा को ब्रजभाषा नहीं कहा जा सकता क्योंकि इसमें कच्छी और गुजराती भाषा का छूट से उपयोग हुआ है जिसका अर्थ कोई भी ब्रजभाषा का विद्वान् सस्कृत या ब्रजभाषा के कोष के आधार पर नहीं कर सकता। अतः हम इस ग्रंथ को यह प्रमाण पत्र नहीं दे सकते कि यह ग्रंथ ब्रजभाषा का है।”

इससे अधिक दुर्भाग्य इस ग्रंथ का और क्या होता। गोस्वामी जी के हाथों जैसे इसका अंतिम संस्कार हो गया। इस घटना के पश्चात् कोई गुजराती इस ग्रंथ को हिन्दी के चरणों में रखने की हिम्मत करता भी तो कैसे ?

अब यह प्रश्न अवश्य विचारणीय है कि यह ग्रंथ हिन्दी का है अथवा नहीं और इसका अर्थ सस्कृत और ब्रजभाषा के कोष के आधार पर हो सकता है अथवा नहीं ?

श्री केशवचन्द्र सिन्हा एम.ए.

## हिन्दी उपन्यास पर बंगला उपन्यास के प्रभाव की संभावनाएँ

यह स्वाभाविक ही है कि देश की सामान्य परिस्थितियों का चित्रण समान रूप से बंगला तथा हिन्दी उपन्यासकारों ने किया हो, किन्तु सामयिक जीवन की एक-सी समस्याओं तथा राष्ट्र-व्यापी सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक विचारों की परम्परा एक दूसरे को प्रभावित किये बिना नहीं रह सकती।

प्रभाव तो वायुमंडल के भार-सा हर क्षण हम पर छाया हुआ है जिसका अनुभव हम कदाचित् ही कभी कर सकते हो। अरस्तू, मार्क्स, बुद्ध, गांधी तथा फ्रायड का प्रभाव आज के युग में प्रत्येक व्यक्ति पर किसी न किसी अंश में अवश्य है और वास्तव में यह एक अत्यन्त बृहद् विषय है कि उस प्रभाव को लेखकों के जीवनादर्शों, भावनाओं तथा रचनाओं के माध्यम से बूझ निकाला जाय। सच तो यह है कि एक लेखक व्यक्ति के रूप में एक महान् समाज को साथ ही अनेक विचारधाराओं को लिये फिरता है, अस्तु किसी स्थान पर किन्हीं दो लेखकों की रचनाओं में सादृश्य देखकर यह कह पाना कि अमुक व्यक्ति अमुक व्यक्ति से प्रभावित हुआ है, व्यापक अध्ययन के साथ ही एक गंभीर अन्तर्दृष्टि की अपेक्षा रखता है। दोनों लेखकों के पूर्ववर्ती तथा उत्तरवर्ती सम्बन्ध को देखकर, देश की तत्कालीन समाज-मति पर दृष्टि स्थित करते हुए तथा प्रभाव की समस्त प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष संभावनाओं पर विचार करते हुए ही, यथाशक्ति तटस्थ रहने के प्रयास में हम रोचक तथा सारपूर्ण निष्कर्षों पर पहुँच सकेंगे।

दोनों साहित्यों के भली भाँति अध्ययन का विनम्र दावा रखते हुए भी लेखक प्रभाव जैसी बात को जब अपने (Intuition) वाले ज्ञान के आधार पर प्रस्तुत करता है और किसी आलोचक को यह बात न जचे अथवा यदि वह उस युक्ति को मन में स्वीकार करता हुआ भी वास्तव में अस्वीकार कर दे तो लेखक के पास ऐसा कोई बाध्य करने वाला सामर्थ्य नहीं है कि वह विरोधी पक्ष को अपने तर्कों के द्वारा पक्ष में ला सके।

विद्वज्जनों के लिये विषय की स्पष्टता तथा एक ही परिस्थिति में एक ही प्रकार की व्यञ्जना तथा एक ही प्रकार के आन्तरिक उद्गारों, एक ही प्रकार के भावों, एक ही प्रकार के



विभावो, अनुभावो तथा सचारी भावों के चित्रण में संभावना शक्ति के आधार पर, जिसमें अप्रत्यक्ष प्रमाण भी सम्मिलित होंगे एक रचना पर दूसरी रचना के प्रभाव का सकेत मिल सकेगा।

सूक्ष्म अध्ययन के आधार पर दो विभिन्न साहित्यों की रचनाओं के उद्धरण देकर कदाचित् उनमें प्रभाव की मूक सकेतावली स्पष्ट की भी जा सके, किन्तु एक लेखक अथवा उपन्यासकार पर अनेक भाषाओं के लेखकों के पड़ने वाले प्रभावों में से प्रत्येक की जाँच कर पाना सीमित समय की शक्ति के बाहर की बात है, फिर किसी लेखक के पूर्ववर्ती अनेक रचनाकारों द्वारा व्यक्त किये गये विचारों में से कौन-सा विचार सबल बनकर कालान्तर में उत्तरवर्ती अन्य क्षेत्र वाले लेखक पर मूर्त अथवा अमूर्त रूप में छा जायेगा, यह कहना यदि असंभव नहीं तो असंभव प्रायः अवश्य है।

प्रभाव की बात खोज निकालने में एक कठिनाई और भी है—सम्पूर्ण साहित्य एक अखण्ड शाश्वत प्रेरणा की व्यक्त चेष्टा है, अतः साहित्य के विभिन्न अंगों पर परस्पर व्यवहार विनिमय का आरोप एक स्वभावगत अधिकार है और किसी लेखक के कवि, नाटककार, आलोचक का व्यक्तित्व उसके उपन्यासकार के व्यक्तित्व से उसी प्रकार अलग नहीं किया जा सकता जिस प्रकार से सूत से रुई, मोती से उसकी चमक, जल से उसकी तरलता, शब्द से उसका अर्थ और समानता से उसका प्रभाव भी।

इस स्थिति में यह आवश्यक नहीं कि किसी उपन्यास पर केवल किसी अन्य उपन्यास का ही प्रभाव पड़ा हो, मेरा अर्थ है कि यह बहुत कुछ संभव है कि किसी उपन्यास पर किसी कविता का प्रभाव पड़ा हो और उसमें भी अधिक संभव है कि किसी साहित्य की अनजानी लघु कथा ने अथवा साहित्य के किसी प्रमुख कलाकार के हृदय में बेचैनी बनकर बृहद् उपन्यास की रचना का कारण बनेगा। उदाहरण के लिये रवीन्द्र के काबुलीवाला कहानी के आधार पर—कम से कम नाम मामूय में ही सही—मिठाईवाला, खिलौनावाला जैसी अनेक कहानियाँ लिखी गयी, किन्तु उनमें य कुछ उसने कथानक मात्र में प्रभावित नहीं, कुछ उसके चरित्रगत विशेषताओं से और कुछ उसकी मूक संवेदना शक्ति के संगठन निर्वाह की कुशलता से।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रभाव एक बहुत व्यापक परिधि की शक्ति है, जो अज्ञात लोक में बैठी हमारी मानसिक तटस्थता तथा प्रभाव से बचे रहने वाली सत्यनिष्ठा वृत्ति पर भी अपना प्रभाव डालकर, पक्ष तथा विपक्ष वाले दोनों ही प्रकार के आलोचकों की आलोचना शक्ति को कुठित किया करती है।

कला की भाँति प्रभाव को भी हम मुख्य भागों में बाँटकर पूरी बात नहीं कह सकते। उदाहरण के लिये उपन्यास अथवा कहानी कला पर विचार करते हुए जब हम पात्र, कथोप-कथन, चरित्र चित्रण तथा उद्देश्य इत्यादि पर विचार करते हुए उसका विश्लेषण करते हैं तब हम उस रचना की सम्पूर्ण कला का दिग्दर्शन नहीं करा पाते। उसी प्रकार प्रभाव में भी एक ऐसा प्रभाव है जिसे हम विचारगत जीवनदर्शन, समस्या तथा निदान, राष्ट्रीय, सामाजिक तथा व्यक्तिगत, चिह्नोद्घाटन, समर्पण, पलायन तथा समन्वय; वस्तुगत कथानक उसके ऐतिहासिक, राजनीतिक तथा धार्मिक उद्गम, शिल्पगत भाषा शैली, संगठन, निर्वाह तथा कल्पनाविधान

के प्रत्यक्ष एवं स्वप्न के प्रतीक और स्मृति तथा प्रकृति चित्रण के माध्यम की सूचकता इत्यादि स्थूल वर्गों के अतिरिक्त भी कुछ शेष रहता है, जो प्रभाव है।

अस्तु, प्रभावशास्त्र की अपनी सीमा की विवशता में तथा अन्य माध्यम के अभाव में प्रभाव के स्वभाव को ग्रहण करने के लिये हम उक्त कथित भाव को ही स्वीकार करेंगे।

व्यावहारिक प्रभावशास्त्र के प्रयोगात्मक रूप में किसी उपन्यास के तत्वों की परीक्षा में महयोग देने वाले उपादानों पर हम इस प्रकार से विचार कर सकते हैं।

### समस्या

किसी भी उपन्यास अथवा रचना के कथावस्तु में लेखक की ओर से जिस समस्या पर प्रकाश डाला जाता है, विषय गरिमा में किसी शारद्वत प्रश्न को उठाते हुए भी प्रभावित रचनाकार अपने पूर्ववर्ती महान् लेखक द्वारा विवेचित प्रश्न की सखिलष्ट सहाति में जाने अथवा अनजाने उन तकों, जीवन दर्शन की मूर्तमान विकृतियों को भी अपनी कृति में स्थान दे बैठता है। आलोचक के लिये पूर्ववर्ती लेखक तथा उत्तरवर्ती लेखक के जीवनादर्शों से भली प्रकार परिचय अपेक्षित होता है। इस प्रश्न को अधिक स्पष्ट करने के लिये हम उसे निम्नलिखित अंगों में विभाजित कर सकते हैं—

(१) विराट् मृष्टि की गतिशीलता के प्रति लेखक का क्या दृष्टिकोण है? क्या कर्मफल की आस्था में वह आदर्शवादी है अथवा सस्कारगत भार से उसकी दृष्टि किसी सीमित अथवा सकुचित रूप-विधान पर केन्द्रित रहती है। इसी के आधार पर लेखक द्वारा नारी-पुरुष चरित्रों का निर्माण और प्रभावशास्त्र की दृष्टि से अधिक महत्त्व रखने वाला उनके जीवन का विकास है। यहाँ यह बात और भी महत्त्व की है कि उस लेखक के जन्मजात सस्कारों पर तो उसके परिवार, समाज, शिक्षा दीक्षा इत्यादि का प्रभाव रहता ही है, जो उसकी सभी रचनाओं में समानरूप से पाया जाता है, किन्तु किसी महान् कृति से अनुकरण द्वारा लिया गया भाव केवल उसी कृति में ही दिखायी देगा, जिसकी रचना इसी उद्देश्य से की गयी हो।

(२) दूसरी मुख्य बात नारी तथा पुरुष चरित्रों के निर्माण में लेखक की धरती की कोमलता, कठोरता, समता-विषमता, ऋजुता, विषमता का कम हाथ नहीं होता, यदि एक धरती का पात्र दूसरी धरती की विशेषताओं से समन्वित व्यवहार करता हुआ परिलक्षित हो, तब प्रभाव-शास्त्री को इस विषय में अधिक सतर्क हो जाने की आवश्यकता है। वास्तव में किसी पात्र के व्यवहार में प्रदेश-विशेष का खान-पान, रीति-रिवाज, व्यवहार और जीवन-यापन की विधि तथा सामाजिक स्थानीय रंगों की आभा ही उसे एक विशिष्ट रूप देकर इतर प्रदेशीय पात्र से एक भिन्न आकार देकर वैचित्र्य प्रदान करती है।

(३) समस्या के अंतर्गत तीसरी दृष्टव्य बात प्रेम-निरूपण की है। प्रत्येक कलाकार की कृतियों में प्रेम के आदर्श का एक विशेष स्वरूप ही पाया जाता है; इस प्रकार किसी उत्तर-कालीन रचना में इस माध्यम से भी प्रभाव पर पर्याप्त प्रकाश बूढ़ निकाला जा सकता है।

### उद्देश्य

किसी एक रचना में सामयिक माग, प्रवृत्ति तथा निष्ठा के कारण एक विशेष प्रकार की उद्देश्य-दिशा पायी जाती है। तुलसी ने जो राम-चरित-मानस की रचना की वह इसी ओर सकेत करती है, किन्तु भूषण ने भृंगार के शरीर में जो वीर रस की आत्मा प्रदान की, उसके पीछे किसी गभीर प्रभाव का प्रभाव अवश्य सोचना पड़ेगा। इसी प्रकार काल विशेष में अपनी जाति के आदर्शवादी अथवा यथार्थवादी सीमा से बाहर निकल कर जब कोई लेखक किसी नवीनवाद की दुहाई देने लगे तब प्रभाव-शास्त्री का कर्तव्य है कि उस स्थिति की सामाजिक, राजनैतिक अथवा सांस्कृतिक धरातल पर सूक्ष्म परीक्षा द्वारा यह जाँच कर सके कि यह वस्तु के विकास की सहज क्रिया है, अथवा निषय-विवेचन में तत्कालीन प्रचलित शब्द एवं वाक्य-प्रचलित शैली की अशक्तता की प्रक्रिया है अथवा किसी बाह्य प्रभाव की प्रतिक्रिया है।

### शिल्प-विधि

प्रभाव शास्त्र के लिये शिल्पविधि का विश्लेषण जितन अधिक महत्व का है, उतना किसी अन्य उपकरण का नहीं। जैसे तो महान् लेखको की कृतियों में अनेक प्रकार के शिल्प-विधान पाये जाते हैं, किन्तु प्रस्तुत निबन्ध में बगला उपन्यासकारों की शैली पर विशेष दृष्टि रखते हुए हिन्दी रचनाओं पर उनके प्रभाव की ही चर्चा की जायेगी। बगला उपन्यासों में कोई विशेष लेखक भोजन-प्रिय होने के कारण पात्रों द्वारा कथा-विकास की सहायता के लिये जब स्थान-स्थान पर भोजन अथवा जनपान का आयोजन करना है, और उसी परिस्थिति में अथवा आवश्यकता से अधिक इसी शिल्प के दर्शन जब हमें किसी उत्तरवर्ती हिन्दी लेखक विशेष में होने लगते हैं, तब हम उसे निःसंदेह रूप में प्रभाव के अन्तर्गत ही रखेंगे।

दूसरा बगला लेखक कम से कम पात्रों को लेकर उनके मानसिक चिंतन द्वारा घटनाओं के घात-प्रतिघात में जब कथा का सारा ढाँचा खड़ा कर देता है, और हिन्दी का कोई उत्तरवर्ती रचनाकार इस शिल्प का आश्रय ग्रहण करता हुआ अपने स्वभाव एवं मस्कार की प्रतिकूलता ही सिद्ध करे, तब वह प्रभाव के अतिरिक्त कुछ नहीं।

और इसके अतिरिक्त यदि दोनों विवेच्य लेखकों के पात्र विशेष ढंग से अधिकार पाकर रात्रि में, और विशेष रूप से सध्या की गोधूलि में स्थान-स्थान पर और भी अधिक चिंतनशील हो उठें, तब उन स्थलों द्वारा प्रभाव को हृदयगम करने में और भी अधिक सरलता होती है।

बगला साहित्य में एक लेखक उपन्यास के प्रारम्भ में ही प्रणय की पूर्वसूचना के रूप में दो पात्रों की किशोरावस्था के चित्र देकर उनके कथोपकथनों अथवा कही-कही पर किशोर शिक्षक तथा किशोरी शिक्षाधिनी को लेकर किये गये प्रारम्भ द्वारा कथानक का विकास करता है। यदि यही प्रवृत्ति सप्रमाण उत्तरवर्ती इतर साहित्यिक रचनाओं में पायी जाय अथवा किसी पूर्ववर्ती रचनाकार से चेतन अथवा अचेतन में प्रभावित किसी तीर्थ अथवा मेले में खोये हुए

बालक, कन्या अथवा स्त्री की कथा ही पूर्ववर्ती रचना के समानान्तर आकर ग्रहण करती आय, तब अधिक सम्भव है वह प्रभाव की मूक संकेतावली होगा, जो प्रभावशास्त्र की अपेक्षा रखती है।

शिल्पविधान की प्रभावशास्त्र के आधार पर परीक्षा करने में पूर्वापर रचनाओं में आये हुये नायक-नायिकाओं की आयु, अवस्था उनके शारीरिक गठन पर सूक्ष्म दृष्टि रखने की आवश्यकता पड़ती है।

इससे भी अधिक प्रकृति के सजीव चित्रों में आलम्बन-उद्दीपन की कथा से भी आगे वनस्पतिपूर्ण वातावरण का वैशिष्ट्य तथा चित्र खंडों में आये हुए पशु-पक्षियों का वर्णन विशेष सहायक है।

फिर मानव जीवन के विभिन्न चित्रों में बालक तथा उससे भी अधिक बृद्ध चरित्र इस दिशा में और भी सकेन करते हैं। बंगला साहित्य में इनके स्वतन्त्र अस्तित्व रखने वाले चित्र बिगले नहीं हैं।

यही नहीं एक प्रदेश का रचनाकार अपनी रचना में दूसरे प्रदेश के पात्रों को किस ढंग में रखता है, उनके वार्तानाप तथा व्यवहार में किमी पूर्ववर्ती रचना के प्रभाव का ध्यान भी अपेक्षित है।

प्रभाव की जाँच में बहिरांग्य में भी कहीं अधिक सशक्त स्थान अन्तर्साक्ष्य का है। इसके लिये यह अत्यधिक आवश्यक है कि दोनों रचनाकारों के जीवन पर पर्याप्त खोज हो चुकी हों। भारतीय साहित्य और विशेषकर हिन्दी साहित्य में इस दिशा में अत्यधिक अभाव है। अधिक उन्नतिशील पाश्चात्य देशों में तो साहित्यकारों के परिचय में उनके जीवन को प्रभावित करने वाले पशु-पक्षियों, नदियों तथा विशेष स्थलों तक का उल्लेख कर दिया जाता है, व्यक्तियों की तो बात ही क्या? उसकी गृहस्थ की साधारण बातों के अतिरिक्त उनके सभी अध्यापकों से सम्बन्ध की बातें तक मिल जाती हैं। उदाहरण के लिये हम पाश्चात्य भाषाओं के विचित्र-कोश देख सकते हैं।

इन सीमाओं के होते हुए भी हम किसी रचनाकार की कृति में आये हुए उद्धरणों अथवा पूर्ववर्ती महान् लेखकों के नामों की Statistics के आधार पर उस पर प्रभाव डालने वाले लेखकों की जाँच पर प्रभावशास्त्र को अधिकाधिक पूर्ण बना दे सकते हैं। उदाहरण स्वरूप जैनेन्द्र कृत 'परस्' के प्रथम पृष्ठ की द्वितीय पंक्ति में ही टाल्सटाय, रस्किन, गांधी के नाम आकर इस विषय में प्रकाश डालते हैं।

### भाषा

भाषा द्वारा प्रभाव की पहिचान साधारण तो नहीं, किंतु निश्चित अवश्य होती है। भाषा के सहज प्रवाह ध्वनि, अवरोध, गुण तथा शब्द शक्ति की सूक्ष्मता पर इस सीमित निबंध पर विचार न करते हुए भी यह तो कहा ही जा सकता है कि एक ही मूल संस्कृत से प्रसूत हिन्दी तथा बंगला भाषाओं के कारण यदि एक में दूसरे की अप्रचलित शब्दावली, लोकोक्तियाँ अथवा

मुहाविरों का शुद्ध अथवा अशुद्ध प्रयोग मिल जाय तो निःसन्देह रूप से उत्तरवर्ती रचना पर पूर्ववर्ती रचना का प्रभाव मानना ही पड़ेगा। इस स्थल पर अलंकारों में आई हुई उपमा, उत्प्रेरक, वक्रोक्ति, अतिशयोक्ति इस कार्य को प्रायः और भी अधिक सरल बना देती है।

प्रभाव के विषय में अंतिम महत्वपूर्ण बात यह है कि यह बहुत कुछ संभव है कि लेखक अथवा उसकी रचना के विविध अंगों पर किसी एक कृति अथवा उसके किसी अंग का प्रभाव न होकर बल्कि अनेक रचनाओं के विविध अंगों का प्रभाव पड़ा हो। उदाहरण लिये हम जैनेन्द्र की 'सुनीता' को ले सकते हैं जिसके कथानक, जीवनदर्शन, शैली, भाषा तथा नायकों पर बंगला के अनेक उपन्यासकारों का प्रभाव स्पष्ट है।

वास्तव में प्रभाव एक अत्यधिक सूक्ष्म एवं अतः प्रवेशिनी प्रक्रिया है, जो देश, का वातावरण, योग्यता, अयोग्यता पर विशेष ध्यान न देता हुआ उत्तरवर्ती उपज में किसी न कि रूप में अपनी छाया अवश्य ही छोड़ जाता है, वह यज्ञ किरणों से भी अधिक सबल है, अग्नि भी कहीं अधिक सजग है और स्वयं अपनी ही भाँति प्रभावशाली है। इसका ठीक-ठीक निपटारा करने के लिये कुशल अध्यापक की अतर्भेदिनी दृष्टि अनिवार्य है।

अतः में प्रश्न यह उठता है कि यदि सभी प्रभाव हैं तो मौलिक क्या है? मौलिक वह है जो वही के बीज में वही की धरती में वही के जल से सींचे हुए पौधे का फूल हो, और कलम बाहर का न हो।

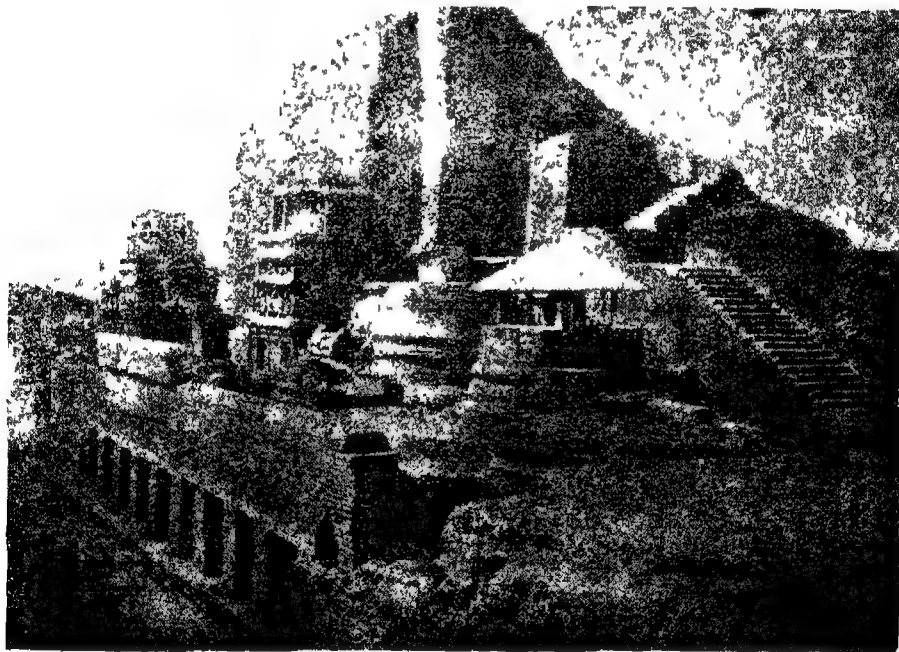
हिन्दी की उपन्यास परम्परा का प्राचीन औपन्यासिक परम्परा से कोई विशेष सम्बन्ध नहीं रहा है यह बात काव्य के सम्बन्ध में भले ही सत्य न हो किंतु उपन्यास के सम्बन्ध में बिल्कुल ठीक है। जैसा कि एक आलोचक ने कहा है।

“भारत के प्राचीनतम काव्य से लेकर अधुनातन हिन्दी काव्य की परम्परा अविच्छिन्न है, किन्तु हिन्दी का उपन्यास साहित्य का वह पीछा था, जिसे अगर पश्चिम से नहीं लिया गया तो उसका बंगला कलम तो लिया ही गया था, न कि मुबन्धु, दडी और बाग की लुप्त परम्परा पुनरुज्जीवित की गयी थी।”

श्री मदनमोहन नगर

## नालन्दा पर्यटन

नालन्दा की गणना यद्यपि बौद्ध महातीर्थों में नहीं है तथापि बौद्धधर्म के प्रसिद्ध शिक्षा केन्द्र के रूप में यह ईसा की लगभग ११ शती तक विश्व में समादृत रही। पर आज तो वहाँ केवल खण्डहरों के ही दर्शन होते हैं। फिर भी भारतीय संस्कृति के विद्यार्थी वहाँ के भग्नावशेषों से



नालन्दा का भूमिशायी अनीन

अतीत का गौरव, विद्वानों की गोष्ठियों एवं स्नातकों की कहानियाँ मूल भाषा में सुनन-बरबस चले जाते हैं। नालन्दा पहुँचने के कई मार्ग हैं। सबसे सरल यात्रा ग्वाल्हाटी द्वारा है। यहाँ के

यात्री प्रायः वस्तिरपुर-राजगीर लाइन पर स्थित बडगाव स्टेशन पर उतरते हैं और १२ मील की पैदल यात्रा करके नालन्दा पहुँचते हैं। कुछ यात्री पटना, गया अथवा वस्तिरपुर से मोटर द्वारा भी नालन्दा जाते हैं।

नालन्दा के नामकरण के विषय में कई किम्बदन्तियाँ प्रचलित हैं तथा उनके विभिन्न रूप भी हैं। परन्तु नामों के अन्य रूप यथा नालन्दा, नलन्द अथवा नालेन्द्र अवश्य ही भ्रमात्मक हैं कारण नालन्दा नाम ही हमें प्राचीन ग्रन्थों में मिलता है। जैन और बौद्ध ग्रन्थों तथा यहाँ से प्राप्त ताम्र पत्रों में 'नालन्दायाम्' शब्द का ही प्रयोग किया गया है। अतः 'नालन्दा' नाम ही संबंधा ठीक है। 'नालन्दा' के नामकरण के विषय में दो धारणाएँ मुख्य हैं। प्रथम का उल्लेख प्रसिद्ध चीनी यात्री ह्वेनसांग ने किया है और जो सम्भवतः 'निदानकथा' की कथा पर आधारित है, तदनुसार एक बार भगवान् तथागत यहाँ अपने किसी पूर्व जन्म में राजा हुए थे। उस समय जनता की पीड़ा में व्याकुल हो उन्हें दुःख में मुक्ति देने के निमित्त उन्होंने अनन्त दान की व्यवस्था की थी। तभी से इस स्थल का नाम नालन्दा हुआ। दूसरी धारणा इसकी शब्द व्युत्पत्ति 'न अलम दा' अर्थात् 'जहाँ दान का अन्त नहीं होता' पर आधारित है। प्रस्तुत स्थल में कमलों की बहुतायत है और यहाँ के मगधवासी कमल-नाल से आज भी भरे मिलते हैं। अतः निरन्तर कमल अथवा नाल-दायिनी होने के कारण यह स्थल नालन्दा कहलाया। नालन्दा का उल्लेख हमें अनेक प्राचीन ग्रन्थों में मिलता है। भगवान् बुद्ध के दो प्रमुख उपदेशों ब्रह्मजालम्भ तथा महापरिनिर्वाण सूत्र में इसका विशद वर्णन दिया है। कहा जाता है कि बुद्ध के शिष्य सारिपुत्र का जन्म इसी के समीप हुआ था और भगवान् बुद्ध स्वयं गजगृह आते-जाते समय यहाँ से होकर गये थे। इसी प्रकार जैन धर्म के प्रवर्तक तिगथनाथ पुत्र का जन्म भी नालन्दा के आसपास के ही क्षेत्र में हुआ था। इनमें भगवान् बुद्ध तथा महावीर स्वामी के समय में भी इस स्थल की महत्ता स्वयं सिद्ध है। मौर्यवंश के प्रसिद्ध शासक मगध अशोक का भी सम्बन्ध इस स्थल से बताया जाता है और कहा जाता है कि उसी ने नालन्दा का मुख्य विहार बनवाया था तथा सारिपुत्र के स्तूप की पूजा की थी। प्रसिद्ध हतिहासकार तारानाथ ने भी इस स्थल का उल्लेख किया है। और पुष्यमित्रशुंग से नालन्दा की एक स्त्री के भेट की चर्चा की है। परन्तु वास्तव में नालन्दा की ख्याति यहाँ के विश्वविख्यात विश्वविद्यालय के कारण हुई। इस विश्वविद्यालय की स्थापना कब हुई थी यह नहीं कहा जा सकता, परन्तु तारानाथ के वर्णन के आधार पर इसकी स्थापना दूसरी शती ई० के पूर्व अवश्य ही हो चुकी थी। कारण महायान धर्म के संस्थापक नागार्जुन की शिक्षा इसी विश्वविद्यालय में हुई थी और कालान्तर में वे इसमें कुलपति भी हुए। तबसे निरन्तर यह विश्वविद्यालय उन्नति करता गया और एक दिन तो इसकी छात्र संख्या १०,००० के ऊपर भी जा पहुँची। जहाँ विद्यार्थियों के रहने, खाने, पढ़ने की निःशुल्क व्यवस्था थी यहाँ वे अपनी सारी शक्ति विद्या-व्ययन में ही लगावे। इतना बड़ा विश्वविद्यालय का निःशुल्क संचालन एक अद्वितीय घटना है। इससे तत्कालीन जनता एवं राजवंश की महती उदारता का स्पष्ट परिचय मिलता है।

नालन्दा का सम्बन्ध गुप्तवंश के नरेशों से सबसे अधिक रहा। इस स्थल से मगधगुप्त

के काल का एक ताम्रपत्र तथा नरसिंहगुप्त के समय की अनेक मृणु मुद्राएँ मिली हैं। नालन्दा के मरक्षकों में शकारादित्य का ह्वेनसांग ने विशेषरूप से उल्लेख किया है। शकारादित्य के पश्चात् गुप्तवंश के अन्य शासकों यथा—बुद्धगुप्त, तथागतगुप्त, बालादित्य गुप्त, कुमारगुप्त, वज्र आदि ने भी इस विश्वविद्यालय को अत्यधिक सहायता पहुँचायी। एक बात और विशेष ध्यान देने योग्य है कि ५वीं शती के प्रसिद्ध चीनी यात्री फाहियान ने नालन्दा का कोई उल्लेख नहीं किया है। इससे यह स्पष्ट होता है कि नालन्दा की ख्याति उसके बाद की है। सम्भवतः तब तक नालन्दा का शिक्षालय भारत के अनेक माधारण शिक्षा मंस्थाओं की ही भाँति था। परन्तु ७वीं शती के यात्री ह्वेनसांग ने इसकी विशद चर्चा की है। इतना ही नहीं वह स्वयं लगभग ७ वर्ष तक इस विश्वविद्यालय का छात्र रहा और तत्कालीन कुलपति शीलभद्र से बौद्धदर्शन की शिक्षा प्राप्त की थी। शीलभद्र की गणना उस समय भारत के सर्वश्रेष्ठ विद्वानों में थी। बौद्धदर्शन के माथ-माथ उसने हेतु विद्या, शब्दविद्या, चिकित्साविद्या तथा वेदों तक का भी अध्ययन किया था। नालन्दा को विदेशी नरेशों का भी संरक्षण प्राप्त था। इसका उल्लेख हमें देवपाल—जिसका शासन काल ८१५ से ८५४ ई० तक था—के ताम्रलेख में मिलता है। इस ताम्रपत्र में सुमात्रा के राजा द्वारा यहाँ बनवाये गये विहार के मन्त्रालय के निमित्त देवपाल द्वारा ५ गावों का दान दिये जाने का उल्लेख है। गुप्त राजाओं के पश्चात् सम्राट् हर्ष ने भी इस विश्वविद्यालय को अत्यधिक सहायता पहुँचाई। ह्वेनसांग तथा इत्सिंग दोनों चीनी यात्रियों ने इसका विशद उल्लेख किया है। उनके अनुसार सम्राट् हर्ष ने १०० ग्राम नालन्दा विश्वविद्यालय का प्रदान किए थे। नालन्दा के मरक्षकों के रूप में तत्कालीन अन्य शासकों में यशोवर्मदेव तथा भास्कर वर्मा का भी उल्लेख किया जा सकता है। मौखरी एवं वट्टन वंश के अनिरुक्त पालवश के शासकों ने भी नालन्दा को प्रत्येक प्रकार से सहायता दी। कन्नौज के प्रसिद्ध प्रतिहार शासक महेंद्रपाल ने भी नालन्दा के विहारों के लिए प्रचुर दान दिया था। इस प्रकार ६ठी से ९वीं शती तक नालन्दा का उत्कर्ष काल था। इतना ही नहीं, देवपाल के समय में तो इसे अन्तर्गण्ट्रीय ख्याति प्राप्त हुई थी और जावा तथा सुमात्रा के शासकों ने भी इस ओर ध्यान देना आरम्भ कर दिया था। इस प्रकार नालन्दा की ख्याति मुसलमान आक्रमणकाल तक बनी रही। इसके पतन का मुख्य उत्तरदायित्व नृशस बल्लिवार खिलजी को है, जिसने हजारों बौद्ध भिक्षुओं, एवं विद्वानों आचार्यों को तलवार के घाट उतारा तथा नालन्दा स्थित विध्व के सर्वश्रेष्ठ पुस्तकालय को जलाकर नष्ट कर डाला। शिक्षा के क्षेत्र में इतनी महान् हानि विश्व में कभी भी नहीं हुई।

इस विश्वविद्यालय की विश्व ख्याति के कारण ये यहाँ के विद्वान-आचार्य जिनके चरण कमलों में बैठकर अनेक देशों के विद्यार्थी दर्शन, व्याकरण, तर्कशास्त्र धर्मशास्त्र आदि का गहन अध्ययन करते थे। महायान धर्म के पूर्ण विकास एवं विस्तार का श्रेय इसी शिक्षा-केन्द्र को था, जिसके कारण बौद्ध धर्म व्यापक धर्म बन सका। यहाँ के प्रमुख आचार्यों में महापंडित नागार्जुन का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है जो इसके प्रथम कुलपति थे। उनके पश्चात् क्रमशः मध्यमिका भिद्धान्त के प्रचारक लका निवासी आर्यदेव, योगाचार के प्रकाण्ड विद्वान् अमंग एवं वसुभधु



ने यहाँ के कुलपति पद की शोभा बढ़ाई। मध्यकालीन तर्कशास्त्र के जन्मदाता दिङ्नाग ने यहाँ कुलपति पद पर आसीन होकर नागार्जुन की ही भाँति ख्याति प्राप्त की। उन्होंने तत्कालीन प्रसिद्ध विद्वान् ब्राह्मण को शास्त्रार्थ में हराकर 'तर्कपुगव' की उपाधि धारण की थी। दिङ्नाग के पश्चात् उस पद की शोभा आचार्य धर्मपाल एवं तदनन्तर शीलभद्र ने बढ़ाई। शीलभद्र के ही समय में चीनी यात्री ह्वेनसांग ने भारत की यात्रा की थी। उस यात्री ने शीलभद्र की प्रशंसा एक महान् विद्वान् एवं मन्त्र के रूप में की है। शीलभद्र के पश्चात् आचार्य धर्मकीर्ति यहाँ के कुलपति हुए जो भारत के सर्वश्रेष्ठ तार्किक थे। उन्हें आचार्य कुमारिलभट्ट को शास्त्रार्थ में पराजित करने का भी श्रेय प्राप्त है। शीलभद्र के पश्चात् दूसरे महान् कुलपति शान्तिरक्षित हुए। इन्हें बौद्ध धर्म की पुस्तकों के अनुवाद के निमित्त तिब्बत् के महाराजा ने अपने देश में आमन्त्रित किया था जहाँ ७६२ ई० में उनकी मृत्यु हुई। आचार्य शान्तिरक्षित के पश्चात् दूसरे मुख्य कुलपति आचार्य पद्म-नभवं हुए, जिन्हें तिब्बत् में लामा धर्म की स्थापना का श्रेय प्राप्त है। इस प्रकार नालन्दा के प्रमुख आचार्यों ने अपनी विद्वता एवं रचनाओं के कारण नालन्दा को विश्व का सर्वश्रेष्ठ विश्वविद्यालय बना दिया था और तबसे आज तक वह ख्याति विश्व के किसी भी विश्वविद्यालय को प्राप्त नहीं हो सकी है।

इस विश्वविद्यालय की ख्याति का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि इसकी ख्याति से आकर्षित होकर विदेशों से विशेषकर चीन देश से अनेक विद्वान् यहाँ विद्याध्ययन के निमित्त आते थे। फाहियान एवं ह्वेनसांग के यहाँ रहकर अध्ययन करने का उल्लेख किया जा चुका है। ह्वेनसांग के पश्चात् ११ चीन एवं कोरिया निवासी यहाँ विद्याध्ययन के निमित्त आये थे। अन्य प्रमुख यात्रियों में ईत्सिंग का नाम विशेषरूप से उल्लेखनीय है, जिसने नालन्दा का विशद वर्णन किया है।

परन्तु नालन्दा का यह उत्कर्ष विश्व के परिवर्तनशील नियम के अन्तर्गत चिरस्थायी न रह सका। उत्थान एवं पतन एक दूसरे के अनुगामी हैं। अतः ८वीं-९वीं शताब्दि से ही राजनीतिक उथल-पुथल के कारण इसकी ख्याति घटने लगी। बौद्धधर्म में आडम्बर बढ़े और हिन्दू धर्म ने आचार्य कुमारिलभट्ट एवं स्वामी शंकराचार्य जैसे महान् विद्वान् उत्पन्न किये, जिन्होंने प्राचीन वैदिक धर्म की पुनः स्थापना की। परन्तु नालन्दा का सर्वनाश तो किया तुर्क आक्रमणकारियों ने। वास्तुकार खिलजी की नृशंसता ने विश्व के सर्वश्रेष्ठ शिक्षा केन्द्र को खण्डहर बनाकर छोड़ दिया और आज वहाँ के दूढ़ अपने अतीत के गौरव, विद्वानों की गोष्ठियों, स्नातकों की मण्डलियों एवं मुसलमानों की नृशंसता की कहानियों को वहाँ के यात्रियों को मूक स्वर में सुनाते हैं। अतः उन खण्डहरों का दर्शन सस्कृति के विद्यार्थियों के लिये अनिवार्य-सा है।

मुख्य स्थल के निरीक्षण के पूर्व नालन्दा के समीप ही यात्रियों को प्रथम बडगाव नामक एक छोटे ग्राम का दर्शन होता है। बडगाव, बट ग्राम का अपभ्रंश है और इसका यह नामकरण यही बट वृक्षों की अधिकता के कारण पड़ा। इस ग्राम में सम्भवतः महावीर स्वामी ने १४ वर्षीय ऋतुएँ बिताई थी। विक्रम सम्वत् १७०० में लिखी गयी पंडित विजयसागर की 'समस्तशिलरतीर्थ-

मासा' में यहाँ १६ जैनियों के मंदिरों का उत्सव किया गया है जिनमें जैन मूर्तियों की पूजा होती थी। बड़गांव हिन्दू तथा जैनियों दोनों का तीर्थ है। हिन्दू यहाँ स्थित सूरजकुण्ड में स्नान के निमित्त आते हैं, जिसका जल रोग से मुक्ति देने वाला माना जाता है। जैनी भगवान् महावीर के परम शिष्य इन्द्रभूति के जन्म स्थान होने के कारण इसे पवित्र मानते हैं। इसी ग्राम के दक्षिण-पश्चिम में सारिचक नामक एक छोटी कुटी है। यहाँ के बूढ़ से अनेक पाषाण मूर्तियाँ मिली हैं। सम्भवतः यह भगवान् बुद्ध के प्रसिद्ध शिष्य सारिपुत्र का जन्म स्थान है। फाहियान एवं ह्वेनसांग दोनों ने ही सारिपुत्र का जन्म नालन्दा के समीप ही बताया है।

बड़गांव में बना एक आधुनिक मंदिर भी दर्शनीय है जिसमें भगवान् बुद्ध की प्रतिमा स्थापित है। इसी प्रकार लगभग दो मील दूरी पर स्थित जगदीशपुर के मंदिर में भी एक विशाल बुद्ध प्रतिमा स्थापित है, जिसके पृष्ठभाग पर एक विशाल प्रभामण्डल है। इस मूर्ति में बुद्ध को बोधिवृक्ष के नीचे बैठे दिखाया गया है और मूर्ति की चरण चौकी पर बुद्ध के जीवन की अनेक घटनाएँ अंकित हैं।

नालन्दा के प्रमुख क्षेत्र की खोदाई का कार्य पुरातत्त्व विभाग ने १९१५ ई० में किया था। फलस्वरूप यहाँ के महान् विश्वविद्यालय के अवशेष प्रकाश में आये। यहाँ दर्शकों को प्रथम दृष्टि में ही उस उप-नगर की निर्माण-प्रणाली समझ में आ जाती है। एक दिशा में चैत्यो तथा अन्य सार्वजनिक भवनों का निर्माण किया गया था और दूसरी ओर ठीक समानान्तर रूप में विहारों एवं शिक्षा भवनों की रचना की गयी थी। इन भवनों में से कई तो अनेक मंजिलों के थे, जिनकी नीवों पर नालन्दा के पतन के बाद भी भवनों का निर्माण किया गया था। परन्तु काल की गति ने उन्हें भी आज धराशायी बना डाला। नालन्दा की पवित्र भूमि के दर्शन के लिए यात्री सर्वप्रथम एक प्राचीन मार्ग से हांकरी गीघे जाकर खुली जगह में आ जाते हैं। यहाँ से प्रमुख विहार के स्पष्ट दर्शन होते हैं। बाईं ओर प्रथम तथा दायीं दिशा में चतुर्थ एवं पंचम विहार हैं। सीढ़ी द्वारा प्रथम विहार के शिखर पर जाकर समस्त विश्वविद्यालय के क्षेत्र का मानचित्र मानसपटल पर अंकित हो जाता है। यहाँ के अवशेषों के देखने से ही स्पष्ट हो जाता है कि यहाँ के भवनों एवं मूर्तियों का निर्माण एक काल का न होकर भिन्न-भिन्न समय का है। मुख्य विहार के उत्तर-पूर्व में काष्ठ के छाजन के नीचे अवलोकितेश्वर बोधिसत्व की एक सुन्दर विशाल प्रतिमा है। इसके समीप ही दक्षिण-पूर्व की ओर वाली प्रतिमा आचार्य नागार्जुन की बतायी जाती है, जिसकी स्थापना विश्वविद्यालय के प्रथम कुलपति की स्मृति में की गयी थी। यहाँ अनेक लेखों के भी दर्शन होते हैं। प्रथम विहार निचय ही सर्वश्रेष्ठ है। इसका प्रवेश द्वार उत्तरी दीवाल में है। विहार में घुसते ही विहार प्रांगण के चतुर्दिक् स्थित कमरों के लिए बने खम्भों के निचले भाग मिलते हैं जो पत्थर के बने हैं। इस विहार को कभी भयंकर अग्निकांड का सामना करना पड़ा होगा इसके स्पष्ट चिह्न यहाँ मिलते हैं। इस विहार के ६ सतह ज्ञात होते हैं जिनमें से एक सम्भवतः पाल राजा देवपाल के समय में सुमात्रा के राजा द्वारा बनवाया गया था। यह विहार दो मंजिला रहा होगा, जिसके ऊपर की रचना बाद की प्रतीत होती है। विहार की दूसरी ओर एक चबूतरा

बना है, जिससे सहज ही यह अनुमान होता है कि आचार्यगण यहाँ के प्रागण में बैठे शिष्यों को उप-  
देश देते रहे होंगे। अगल-बगल के बने तहखाने विद्वानों के निवास-स्थल रहे होंगे। इसी विहार



से भगवान् बुद्ध के जीवन के आठ दृश्यों को चित्रित करने वाली पाषाण पटिया मिली थी। इस  
विहार की छत, भवन में प्रयुक्त कंकड़ आदि तत्कालीन उच्च वास्तुकला का परिचय देते हैं।  
विहार संख्या १ की दाईं ओर विहार संख्या ४ है। इनमें सीढ़ी के समीप दीवाल से बना रोशनवान  
हमारा ध्यान सर्व प्रथम आकृष्ट करता है। क्योंकि सीढ़ी तक प्रकाश पहुँचाने की यह व्यवस्था

प्रायः प्राचीन भवनों में हमें नहीं मिलती। इसी विहार से नासन्दा में प्राप्त सबसे प्राचीन स्वर्ण मुद्रा सम्राट् कुमारगुप्त की प्राप्त हुई थी। ४ वे विहार के बगल में ५वां विहार है जो साधारण-



सा है। वहाँ में होकर हम ६ठे विहार में पहुँच जाते हैं जिसमें ईंटों से जड़े दो प्राण हैं। सीढ़ी की स्थिति से इस विहार का भी दो मजिला होना सिद्ध होता है। यहाँ की सबसे विचित्र बात है ऊपरी प्राण में दो भट्टियों का होना। सम्भवतः यह भिक्षुओं के कपड़े रंगने के लिए बनायी

गयी होगी। यहाँ से ७वें विहार में होते हुए हम प्रस्तर निर्मित एक मंदिर में पहुँचते हैं जिस पर सख्या २ अंकित है। यहाँ एक चबूतरे पर प्रस्तर में २११ उकरे खित्र बने हैं जिनमें विभिन्न दृश्य एवं देवी-देवता यथा गजलक्ष्मी कुबेर, मयूरासीन कातिकेय, बाजे बजाते किन्नर, मकर, आदि अंकित किये गये हैं। ८वे विहार का उल्लेख अपने प्रभावशाली एवं विशाल निर्माण के लिए दर्शनीय है। ८वे विहार के पश्चात् ९वे विहार के प्रागण में हमें कपड़े रगने की ६ भट्टियाँ मिलती हैं जहाँ जमीन के नीचे पूरी लम्बाई में होकर एक नाली गई है। १०वे विहार अपने द्वार के मैहराबो तथा मिट्टी के पलस्तर के कारण उल्लेखनीय एवं दर्शनीय है। अब तक के ये सभी भवन काफी अच्छी अवस्था में हैं परन्तु ११ वा विहार बहुत ही जीर्णोद्स्था में है। यहाँ टूटे खम्भों के २५ अवशेष अब भी दिखाई देते हैं। खोवाई में यहाँ से पलस्तर की मिट्टी से भरे कई घड़े प्राप्त हुए थे। यहाँ से हम चैत्य सख्या १२ की ओर मुड़ते हैं जो सख्या ३ की चैत्य की उत्तर में बना है। यहाँ भिन्न कालों में दो बनी भिन्न सतहें मिलती हैं। इसकी दीवारों पर विभिन्न आकार की ताखे बनी हैं जिनमें किसी समय मूर्ति स्थापित थी। यहाँ उत्तर-पूर्व की ओर एक-एक चैत्य भी बने हैं जो १७० फुट लम्बे एवं १६५ फुट चौड़े हैं। १३वे चैत्य की दशा अत्यन्त जीर्ण थी अतः इसकी कुछ मरम्मत पुरातत्त्व विभाग द्वारा की गयी है। यहाँ धातु की मूर्तियाँ बनाने वाली एक मट्टी मिली है। स्तूपों को छोड़कर यहाँ का अन्य कोई आकर्षण नहीं है। सम्भवतः यहाँ की भी दीवारों पहले कलामक ढग से सजी रही होगी। चैत्य १४ एक मूर्ति की चरणचीकी एवं चित्रों के अवशेषों के कारण अवश्य ही उल्लेखनीय है। इस चरणचीकी पर अवश्य ही कोई विशाल सुन्दर प्रतिमा रही होगी। नानन्दा के शेष क्षेत्र में भी अनेक ढूँढ़ दिखाई दते हैं। मबकी पूर्ण खोदाई हो जाने पर ही उस विश्वविद्यालय के क्षेत्र के पूर्ण दर्शन हो सकेगा।

नालन्दा के मुख्य क्षेत्र के परिभ्रमण के पश्चात् यहाँ के पुरातत्त्व सग्रहालय का निरीक्षण परम आवश्यक है। यहाँ की सगृहीत सामग्रियों में लेख, मूर्तियाँ, मृण-मुद्राएँ दृश्याकृत पट्टियाँ, मृत्पात्र, आदि हैं। नालन्दा से प्राप्त लेख बड़े महत्त्व के हैं। कारण उनसे नालन्दा के इतिहास पर विशिष्ट प्रकाश पड़ता है। यहाँ से प्राप्त देवपाल तथा धर्मपाल, एवं समुद्रगुप्त के ताम्रपत्र कलकत्ता संग्रहालय में सुरक्षित हैं। नालन्दा के सग्रहालय में रखे हुए यशोवर्मदेव तथा विपुल-श्रीमित्र के दो पाषाण लेख विशेष महत्त्व के हैं। प्रथम में यशोवर्मदेव के मंत्री के पुत्र मालदा द्वारा दिये गये दान का उल्लेख है जो उसने बालादित्य द्वारा निर्मित मंदिर को दिया था। परन्तु इस दान की अपेक्षा इस लेख का वह वर्णन कहीं महत्वपूर्ण है, जिसमें नालन्दा के विश्वविद्यालय का विशद् वर्णन दिया गया है। विपुल श्रीमित्र के लेख में भगवती 'तारा' के लिए बनाये गये एक मंदिर तथा उसमें सलग्न एक प्रागण एवं तालाब के निर्माण का उल्लेख है। इन लेखों के अतिरिक्त मूर्तियों की चौकियों, प्रभामण्डलों तथा ईंटों आदि पर भी कई लेख अंकित मिले हैं जो सम्पूजन आदि के निमित्त हैं।

सग्रहालय में सगृहीत मूर्तियों में बौद्ध, जैन एवं हिन्दू सभी धर्मों की मूर्तियाँ हैं। नालन्दा में प्राप्त जैन मूर्तियाँ माघारण होने के कारण महत्त्व की नहीं हैं। हिन्दू मूर्तियों में शिव, विष्णु,

सूर्य, रेवंत, गणेश, पार्वती, सरस्वती, चण्डिका, गंगा, आदि की मूर्तियाँ हैं। पाषाण मूर्तियों के अतिरिक्त धातु की बनी हिन्दू धर्म की अनेक मूर्तियाँ भी हैं। नालन्दा में इन मूर्तियों के मिलने का कारण यह ही सकता है कि कुछ लोग बाद में सम्भवतः हिन्दू होकर भी वहाँ रहने लगे थे। इन सभी मूर्तियों में स० ४ ६३ वाली शिव पार्वती की लास्य मुद्रा की मूर्ति विशेष मोहक है। जो भी हो नालन्दा में जैन एवं हिन्दू धर्म की अपेक्षा बौद्ध मूर्तियों की ही प्रधानता है। यह बात स्पष्ट है कि नालन्दा की मूर्तियाँ कला की दृष्टि से कभी भी मारनाथ अथवा मथुरा की कोटि की नहीं हो सकी। हा यह अवश्य है कि नालन्दा ने धातु की मूर्तियों के निर्माण में अवश्य ही दक्षता प्राप्त कर ली थी। नालन्दा की विशाल प्रतिमाएँ विशेषकर विहारों में स्थापित हैं जो प्रायः मध्यकालीन हैं। स्तूपों की प्रतिकृतियों पर बनी कुछ बौद्ध प्रतिमाएँ अवश्य ही दर्शनीय हैं। म० १४०७ की अवलोकितेश्वर अथवा पद्मपाणि की मूर्ति तथा म० ८ १५ की मूर्ति अपनी भावभंगिमा के कारण दर्शनीय है। कास्य मूर्तियों में म० १ ५३२ वाली मूर्ति कला की दृष्टि से काफी अच्छी है। इसमें बुद्ध एक गोल कमल पर आसीन दिखाये गये हैं। यहाँ रक्खी पद्मपाणि की तीन विशाल मूर्तियों का विशेषरूप से उल्लेख किया जा सकता है। म० १२ ८ वाली अवलोकितेश्वर की मूर्ति जिसमें व माला, कमल-नाल, तथा अमृतपात्र लिये चित्रित किये गये हैं ध्यान देने योग्य है। पद्मपाणि की म० ६ १५७ वाली मूर्ति भी विशेष द्रष्टव्य है। अन्य मूर्तियों में मजुश्री, जम्मल, तारा, त्रैलोक्यविजया, पद्मापरमिता, मारीची, हारीति, अपराजिता आदि का उल्लेख किया जा सकता है।

मूर्तियों के अतिरिक्त नालन्दा में प्राप्त विभिन्न प्रकार की मृण्मुद्राएँ विशेष महत्व की हैं। ये मुद्राएँ विहारों, जनपदों, कार्यालयों, ग्रामसभाओं, राजवंशों तथा अन्य मधो एवं वर्गों आदि में सम्बन्धित हैं। इनकी विगट चर्चा अलग से एक स्वतंत्र विषय है। इन मुद्राओं में से कुछ पुरातनवान् बुद्ध के चित्र तथा कुछ परचित्रटक के अन्तर्गत हैं। सबसे प्रमुख मुद्रा नालन्दा विहार के प्रांतर्गत भिक्षुओं के मध्य से सम्बन्धित है। कुछ अन्य मुद्राओं से यह भी संकेत मिलता है कि प्रत्येक विहार अलग-अलग मुद्राएँ प्रयोग में लाते थे। शासकीय मुद्राओं में गुप्तवंश के नर-सिंहगुप्त एवं कुमारगुप्त द्वितीय की, आसाम के भास्कर वर्मा की, कन्नौज के हर्षवर्द्धन आदि की मुद्राएँ उल्लेखनीय हैं। इन मुद्राओं की प्राप्ति इस बात को सिद्ध करती है कि इन राजाओं का संरक्षण नालन्दा को प्राप्त था। इन मुद्राओं के अतिरिक्त नालन्दा से मृत्पात्र भी अत्यधिक मात्रा में मिले हैं। इनमें दैनिक जीवन में प्रयुक्त होने वाली वस्तुएँ हैं, जो कला की दृष्टि से भी सराहनीय हैं।

## लल्लूलाल—जीवनी और रचनाएँ

[१७६१-लगभग १८२४ ई०]

हिन्दी गद्य की त्रज, राजस्थानी और खड़ी बोली इन तीन शाखाओं में स लल्लूलाल या त्रज और खड़ी बोली शाखाओं में घनिष्ठ संबंध है और वे खड़ीबोली गद्य का प्रारंभिक उन्माद्यकों में गिन जाते हैं। इस दृष्टि से हिन्दी साहित्य का इतिहास में उनका महत्वपूर्ण स्थान है। किन्तु उनका क्रमबद्ध वृत्त अभी तक अनुपलब्ध रहा है और उनके ग्रन्थों के संबंध में अनेक प्रकार की भ्रान्तियाँ प्रचलित हैं। प्रस्तुत लेख में उनका जीवन वृत्तान्त, क्रम बद्ध रूप में, प्रस्तुत करने और भ्रान्ति-निवारण का कुछ प्रयास किया गया है।

जीवनी—स्वयं लल्लूलाल ने अपने संबंध में लिखा है —

‘श्री-लल्लू-जी-गाल कवि ब्राह्मण गुजराती महेश्र अवदीच आगरे-वामी, मस्वत् १८४३ में अपना नगर छोड़, जल जल का आधीन हो, मकमदाबाद में आया, औ कृपा सखी के चले गोस्वामी गोपालदास के सतसंग में नव्नाब मुबारक दौला से भेट कर साल बरस वहाँ रहा। गोस्वामी गोपालदास के बैकुंठ वाम पाने से, औ उनके भाई गोस्वामी राम-रंग कौशल्यादास के बरधवान जान से उदास हो, नव्नाब से बिदा हो, नगर कलकत्ते में आया, औ बाबन लक्ष्मी रानी भवानी के पुत्र राजा रामकृष्ण में परिचय कर, उनके पास रहा। जब उनकी जमींदारी का बदोबस्त हुआ, औ उन्होंने अपना राज पाया, तब उनके साथ-ही कलकत्ते में नाटौर को गया। कई बरस पीछे उनके राज में उपद्रव हुआ, औ वे कैद मकसूदाबाद में आये। तब उनसे बिदा हो, फिर कलकत्ते में आया। यहाँ के बड़े आदमियों से भेट की, पर कुछ प्राप्त न हुआ। उन्हों के थोड़े शिष्टाचार में जो कुछ वहाँ से लाया था, मो बैठ कर खाया। निदान कई बरस के बैठे बैठे घबरा के जी में आया कि दक्षिण को चलना चाहिये। यह मनोरथ कर यहाँ से जगन्नाथपुरी तक गया, औ महा-प्रभु के दर्शन किये। सयोग से नागपुर के मनियों बाबू भी उसी बरस श्री क्षेत्र में आये थे उनसे भेट कर उनके साथ जाने का विचार बीसो बिस्व पक्का हो चुका था। पर अश्र जल प्रबल है। उसने न जाने दिया, और उलटा खींच कर कलकत्ते में ले आया। कुछ दिन पीछे सुना कि एक पाठशाला कंपनी से साहिबों के पढ़ने की ऐसी बनेगी कि जिसमें सब भाषा जाननेवाले लोक रहेंगे। ये समाचार

पाय, चित को अति आनंद हुआ, औ सुना कि पाठशाला के लिये कई एक साहिब मुकर्रर हुए। यह बात सुन, मैंने जाय, गोपी मोहन ठाकुर से कहा कि, आप कुछ सही करे तो मेरी आजीविका कपनी मे हो जाती है। उन्होंने सुन कर दूसरे दिन अपने छोटे भाई श्री हरी मोहन ठाकुर के साथ कर दिया। उन्होंने ले जाय पादरी बुरन साहिब से मिलाया, औ साहिब ने कहा, तू हमारे पास हाजिर रह। मैं नित उनके पास जाया करूँ। एक महीने तक मैं उनक पास गया। इसमें मेरे जो मे आया कि, न मैं इनकी बात समझता हूँ, न ये मेरी समझें। इससे कुछ और उपाय किया चाहिये। यह विचार दीवान काशीनाथ के छोटे पुत्र श्यामचरण बाबू के बसीले से डाकतर रसल साहिब की चिट्ठी ले, डाकतर गिलकिरिस्त साहिब से भेट की। उन्होंने मुझे देव अति प्रसन्न हो कहा, "एक भाषा जाननेवाला हमे चाहिता था। तुम ने अहैअच्छा किया जो हमसे मुलाकान की। तुम्हारी चाकरी नि सदेह पाठशाला मे होगी। तुम हमारे पास नित आया करो। उस दिन से मैं उनके पास जाने लगा, औ जो ब पूछते सो बताने। सम्बत् १८५७ मे आजीविका कपनी के कॉलेज मे स्थित हुई।'

लल्लू लाल के उपर्युक्त आत्मकथात्मक अंश मे आगरा छोड़ने से कपनी के कॉलेज मे नौकरी प्राप्त होने तक का विवरण है। आगरा छोड़ने से पहल का विवरण अभी प्राप्त नहीं हो सका। विभिन्न व्यक्तियों से मपक स्थापित होने के अतिरिक्त उममे यह ज्ञान होना है कि लल्लू लाल सहस्र अवधीक गुजराती ब्राह्मण और आगरे के निवासी थे। रोजगार की तलाश मे वे स० १८४३ (१७८६ ई०) मे आगरा छोड़कर मकमूदाबाद (मुंशिदाबाद) और फिर कलकत्ता पहुँच और स० १८५७ (१८०० ई०) मे कपनी के कॉलेज (फोर्ट विलियम) मे आजीविका स्थापित हुई। २५ वर्ष मातृत्वम बेंजनी ने फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना की थी। लल्लू लाल को नौकरी मिलान मे चौदह वार गये। किन्तु फोर्ट विलियम कॉलेज के सरकारी हस्तलिखित विवरणों के अध्ययन से यह स्पष्ट निष्कर्ष निकलता है कि १८०० ई० मे उनकी नियुक्ति स्थायी रूप से न हुई थी, वे केवल सर्टिफिकेट मुशी थे। कॉलेज के अधिकारियों द्वारा एक 'भाखा मुशी' की माग १९ फरवरी, १८०२ को स्वीकार की गई थी। २५ फरवरी को कॉलेज कौंसिल ने 'भाखा मुशी' के सबध मे १ अगस्त १८०१ से ३१ जनवरी १८०२ तक बिल स्वीकार किया था। किंतु उसमे दी गई अध्यापक सूची मे लल्लू लाल के नाम का उल्लेख नहीं है। वास्तव मे कॉलेज कौंसिल ने प्रारम्भ में ही एक प्रस्ताव स्वीकार किया था जिसके अनुसार वे विद्यार्थी जो कॉलेज में स्थायी रूप से नियुक्त मुशियों के अतिरिक्त यदि निजी ढंग से पढ़ना चाहते थे तो वे उन मुशियों को रख सकते थे जिन्हें अधिकारियों की तरफ से पढ़ाने का प्रमाण-पत्र मिल चुका हो। ऐसे मुशी 'सर्टिफिकेट मुशी' कहे जाते थे। लल्लू लाल भी ऐसे ही मुशी रहे होंगे अथवा गिलक्राइस्ट की सहायता मात्र करते रहे होंगे। किन्तु इतना निश्चित है कि कॉलेज की स्थापना के समय नियुक्त अध्यापकों की सरकारी सूची में उनका नाम नहीं मिलता।

विद्यार्थियों को सुलेख लिखने के लिए प्रोत्साहित देने की दृष्टि से कॉलेज में सुलेखकों की नियुक्ति होती थी। सर्वप्रथम सुदर पंडित नागरी सुलेखक और कलब अली फारसी सुलेखक



नियुक्त हुए थे। किन्तु कुछ समय बाद व्यवस्था बदल गयी। फारसी सुलेखक हिन्दुस्तानी और फारसी दोनों विभागों में काम करने लगा। नागरी सुलेखक कोई न रहा। इसलिए ४ जनवरी, १८०२ को गिलक्राइस्ट ने पचास सिक्का रुपया मासिक बतन पर एक नागरी सुलेखक (खुशनवीस) मांगा। सुलेखक के साथ-साथ उन्होंने एक किस्सा-खानों की माँग भी की। किस्सा-खाने प्रत्येक विद्यार्थी के घर जाकर हिन्दुस्तानी में किस्स सुनाया करता था। इससे विद्यार्थियों का भाषा-संबंधी ज्ञान बढ़ता था। गिलक्राइस्ट की दोनों मांगें ठीक थीं और १६ फरवरी, १८०२ को उन्हें कॉलेज कौंसिल की स्वीकृति भी मिल गई।

किन्तु उपर्युक्त पत्र में इन दोनों मांगों से भी अधिक महत्वपूर्ण उनकी माँग थी भाषा ('भाखा') मुशी की। गिलक्राइस्ट हिन्दुस्तानी में अरबी-फारसी शब्दों का बाहुल्य रहता था। किन्तु उसका भवन हिन्दुई (आधुनिक अर्थ में 'हिन्दी') की नींव पर आधारित था। इसलिए बिना हिन्दी ज्ञान के हिन्दुस्तानी का ज्ञान प्राप्त करना कठिन था। कॉलेज के मुशियों का हिन्दी ज्ञान शून्य के बराबर था। इससे गिलक्राइस्ट को बड़ी कठिनाई होती थी। स्वयं उन्हीं के शब्दों में 'मूल में हिन्दुस्तानी और ब्रजभाषा का इतना घनिष्ठ सम्बन्ध है कि मुशियों को ब्रजभाषा का बहुत ही अपूर्ण ज्ञान होने के कारण इस अंश के सबंध में समुचित सहायता के अभाव में मुझे प्रायः कठिनाई का सामना करना पड़ता है। इसलिए कॉलेज के कामों में सहायता करने के लिए मैं पचास रुपए बतन पर एक सुयोग्य व्यक्ति रखने की प्रार्थना करता हूँ।' १६ फरवरी, १८०२ को कॉलेज-कौंसिल ने उनकी यह 'भाखा'—मुशी की मांग सहर्ष स्वीकार की। कहना न होगा कि इस पद पर लल्लूलाल की नियुक्ति हुई। कौंसिल ने २५ फरवरी, १८०२ को नागरी सुलेखक और 'भाखा'—मुशी को १ अगस्त, १८०१ से ३१ जनवरी, १८०२ तक का पिछला बतन दे देने की भी स्वीकृति दी। इससे भी पता चलता है कि अब तक लल्लूलाल की स्थायी नियुक्ति न हुई थी और वे सर्टिफिकेट मुशी की हैसियत में कॉलेज में काम कर रहे थे। स्थायी अध्यापक की ७ जून, १८०२ की नई सूची में लल्लूलाल का नाम निश्चित रूप से मिलता है। वे 'भाखा'—मुशी' कहे गये हैं। सरकारी कागजात में भी उनकी नौकरी पान की मूल तिथि फरवरी, १८०० है।

किन्तु जेम्स मायर के ६ मई, १८०४ के पत्रानुसार, हिन्दुस्तानी विभाग में कोई आवश्यकता न रह जाने के कारण लल्लूलाल कॉलेज से अलग कर दिए गए थे। कॉलेज कौंसिल के ११ जून, १८०४ के प्रस्तावानुसार उन्हें जून, १८०४ के अन्त में बतन मिलना बन्द हो गया। लेकिन कॉलेज कौंसिल के १७ अक्तूबर, १८०४ के प्रस्तावानुसार उन्हें फिर रख लिया गया और बतन भी १ जुलाई, १८०४ से दिया, क्योंकि वे उसी समय से रखे माने गए।

उसके बाद कुछ समय तक वे कॉलेज में काम करते रहे। १६ सितंबर, १८०५ को कॉलेज कौंसिल ने फिर लल्लूलाल को 'भाखा'—मुशी' के पद में अलग कर दिया, क्योंकि 'भाखा' के अध्यापक के रूप में उनकी कोई आवश्यकता न समझी गई, और कुछ समय के लिये उन्हें हिन्दुस्तानी अनुवादकों के साथ रख दिया गया। समय-समय पर उन्हें हिन्दुस्तानी प्रेस में तथा अन्य प्रकार के कार्य भी

मिलते रहे। समय आने पर उन्हें कॉलेज से अलग भी किया जा सकता था। वास्तव में बेलेजली की कॉलेज-संबंधी बृहत् आयोजना से सहमत न होने के कारण कोर्ट के डाइरेक्टर उस पर अधिक धन व्यय करना न चाहते थे। इसलिए आर्थिक दृष्टि से अनावश्यक अध्यापकों तथा अन्य कर्म-चारियों को हटा कर सर्व कम करने की कोशिश की जाती थी। कॉलेज की आयोजना में कितनी और किस प्रकार काट छाट की जाय, यह बहुत कुछ गवर्नर-जनरल और हिन्दुस्तानी विभाग के अध्यक्षों के रुख पर निर्भर रहता था—विशेषतः यह बात कि कौन अध्यापक रखा जाय, कौन न रखा जाय हिन्दुस्तानी विभाग के अध्यक्ष के हिन्दी-प्रेम या विरोध पर निर्भर रहती थी। खैर, थोड़े दिन बाद लल्लूलाल फिर भाखा-मुशी के पद पर नियुक्त हुए और लगातार कार्य करते रहे। १ मई, १८२३ को कार्य करने वाले अध्यापकों और उनके वेतनों के सरकारी विवरण-पत्र में उनका नाम अन्तिम बार मिलता है। सम्भवतः १ मई, १८२४ से पहले ही उनका देहान्त हो गया था। यदि नियमित रूप से वे अवकाश ग्रहण करते तो उन्हें पेंशन मिलती। किन्तु सरकारी विवरणों में उनकी पेंशन का उल्लेख कहीं नहीं मिलता। कॉलेज छोड़कर कहीं और चले जाने का कोई प्रमाण भी उपलब्ध नहीं है।

१६ दिसंबर, १८१६ को, एच० वुड, हिसाब-निरीक्षक, के पास भत्री, लॉकेट, ने कॉलेज का विवरण भेजा था। इस विवरण की विशेषता यह है कि प्रत्येक अध्यापक की तत्कालीन उम्र इसमें दी गई है। लल्लूलाल से संबंधित विवरण इस प्रकार है —

सरकारी नौकरी पाने की मूल तिथि	अपने पद पर काम करने की मूल तिथि	व्यक्ति की वर्तमान अवस्था	ईसाई व्यक्ति का नाम	देशी व्यक्ति का नाम	मासिक वेतन
+	+	+	+	+	+
+	फरवरी, १८०२	५५ वर्ष	+	ध्रीलाल कवि	५०

इस विवरण के अनुसार लल्लूलाल की जन्म-तिथि १७६१ ई० ठहरती है। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, फोर्ट विलियम कॉलेज के विवरणों से उनकी मृत्यु-तिथि निश्चित रूप से ज्ञात नहीं होती। किन्तु सम्भवतः उनकी मृत्यु मई, १८२३ और मई, १८२४ के बीच में हुई। इस प्रकार उनकी आयु ६२ या ६३ वर्ष की निकलती है। जिस समय सन् १८४३, सन् १७८६ में वे आगरा छोड़कर मकसूदाबाद आए उस समय वे २५ वर्ष के थे और वहाँ ३२ वर्ष की अवस्था तक रहे। ३६ वर्ष की अवस्था में उनकी आजीविका कंपनी के कॉलेज में स्थित हुई।

१८३२ ई० में 'जनरल कमिटी ऑफ पब्लिक इन्स्ट्रक्शन' की आज्ञा से लिखित 'दाय भाग' के लेखक दयाशंकर लल्लूलाल के भाई थे। दयाशंकर आगरा कॉलेज में हिन्दी-शिक्षक थे। संस्कृत मिताक्षरा से उन्होंने 'दायभाग' का अनुवाद किया था। आगरा स्कूल बुक प्रेस में काम करने वाले जैशंकर 'ब्राह्मण गुजराती सहस्र अवदीच आगरे वाले' भी सम्भवतः लल्लूलाल के भाई बन्धुओं में थे।

लल्लूलाल के जीवन के सबंध में अभी इतनी ही बातें ज्ञात हो सकी हैं। किन्तु ये सब बातें या तो स्वयं उन्हीं के आत्म-कथात्मक अथवा सरकारी कागजात पर आधारित हैं। इसलिए उनके प्रामाणिक होने में कोई सदेह नहीं है।

### ग्रन्थ

व्यावहारिक राजकीय दृष्टिकोण से कॉलेज के विद्यार्थियों के लाभार्थ गद्य-पुस्तकों की अत्यन्त आवश्यकता थी। कुछ समय तक तो देशी भाषाओं से पुस्तकें नकल करायी गयीं। किन्तु शीघ्र ही कॉलेज कौंसिल ने यह व्यवस्था बदल दी। नकल कराने वाली व्यवस्था में एक तो अशुद्धियाँ रह जाती थी, दूसरे उसमें व्यय भी अधिक होता था। इसलिए नवंबर, १८०१ में कौंसिल ने यह निश्चित किया कि प्रधानाध्यापक स्वयं विभिन्न पुस्तकों के उपयोगी अंश सग्रहीत कर उन्हें छपावे ताकि दोष न रहे और विद्यार्थियों के लिए पुस्तकें भी सुलभ हो जायें। पुस्तक प्रकाशित करने से पूर्व उन्हें अपना सग्रह कौंसिल के पास निरीक्षण और स्वीकृति के लिए भेजना पड़ता था। कौंसिल के इस नियम के अनुसार विभिन्न विभागों के प्रधानाध्यापक देशी भाषाओं के सग्रह प्रस्तुत करने में दत्तचित्त हुए। आवश्यकतानुसार भारत की प्रायः प्रत्येक भाषा के सग्रह तैयार किए गए आगे चलकर कॉलेज कौंसिल ने यह भी निश्चित किया कि गद्य-पुस्तकों के निर्माण के लिए देशी विद्वानों को उनके परिश्रम के बदले पुरस्कार दिए जायें। कौंसिल के उदार सरक्षण में प्राप्त होने वाले इस प्रोत्साहन की सभी ने सराहना की। प्रधानाध्यापक रचनाओं की सूची और ग्रन्थ-कर्ताओं के सबंध में अपनी सिफारिशें भेज दिया करते थे। लल्लूलाल की लगभग सभी रचनाएँ कॉलेज की इसी नीति के अन्तर्गत निर्मित हुईं। उनकी रचनाओं के नाम इस प्रकार हैं —

- १ 'सिंहासन बत्तीसी' (१८०१), सुन्दरदास कृत ब्रजभाषा रचना से,
- २ 'बैताल पच्चीसी' (१८०१), सुरत कबीश्वर कृत ब्रजभाषा रचना से,
- ३ 'शकुंतला नाटक' (१८०१), निवाज (नवाज) कृत ब्रजभाषा रचना से,
- ४ 'माधोनल' (१८०१), मोतीराम कृत ब्रजभाषा रचना से,
- ५ 'राजनीति' (१८०२), हितोपदेश का ब्रजभाषा अनुवाद,
- ६ 'प्रेमसागर' (स्वयं लल्लूलाल के अनुसार स० १८६० सन् १८०३ ई० में प्रारंभ कर स० १८६६-सन् १८०६ ई० में पूरा कर छपवाया, प्रकाशन-तिथि १८१० ई०), चतुर्भुज मिश्र कृत ब्रजभाषा रचना से,
- ७ 'लतायफ-इ-हिन्दी' या 'नकलियात' (१८०१), मनोरंजक कहानियों का सग्रह,
- ८ 'जनरल प्रिंसिपल्स ऑफ इन्फ्लैक्शन ऐंड कौन्जुगेशन इन दि ब्रजभाषा' (१८११), ब्रजभाषा व्याकरण,
- ९ 'सभा-विलास' (१८१५), पद्य-सग्रह,
- १० 'माधव विलास' (१८१७), ब्रजभाषा गद्य-पद्य मिश्रित माधव और सुलोचना की कथा; और
- ११ 'लाल-चन्द्रिका' (संवत् १८७५, १८१८), बिहारी सतसई की टीका।

लल्लूलाल की विभिन्न रचनाओं के मुद्रित संस्करण १८०२ में और उसके बाद प्रकाशित हुए—पूर्ण अथवा आंशिक रूप में। तासी और ग्रियर्सन ने उनकी कुछ रचनाओं की जो तिथियाँ दी हैं वे बाद के संस्करणों की तिथियाँ हैं अथवा प्रकाशन-तिथियाँ हैं, रचना-काल की तिथियाँ नहीं हैं। जैसे, १८०५ 'सिंहासन बत्तीसी' और 'बैताल पच्चीसी' के पूरे ग्रंथों की प्रकाशन तिथि है, न कि रचना-तिथि। ब्रिटिश म्यूजियम में 'शकुन्तला नाटक' की जो हस्तलिखित प्रति है वह १८०२ के कलकत्ता-संस्करण के अनुसार है। १८०२ में 'सिंहासन बत्तीसी' के ३६ पृष्ठ हरकारा प्रेस में, 'शकुन्तला' के २४ पृष्ठ कलकत्ता गजट प्रेस में छप चुके थे। 'माधोनल' और 'बैताल पच्चीसी' का छपना अभी आरम्भ नहीं हुआ था। ये दोनों क्रमशः हरकारा और मिरर प्रेस से छपने वाली थी।

लल्लूलाल की रचनाओं की सूची से यह स्पष्ट हो जाता है कि, केवल 'ब्रजभाषा' व्याकरण को छोड़कर उनका कोई ग्रन्थ मौलिक नहीं है, लगभग सभी किसी-न-किसी अन्य ग्रन्थ के आधार पर लिखे गए हैं। इसके अतिरिक्त 'व्याकरण' और 'समा-विलास' को छोड़कर उनके सभी ग्रन्थों का संबंध गद्य से है।

प्रथम चार ग्रन्थों का सरकारी अतएव प्रामाणिक आधारों पर आधारित प्रकाशन- इति-हास प्रस्तुत लेखक कृत 'फोर्ट विलियम कॉलेज' (सं० २००४) में दिया जा चुका है। उनका उल्लेख करते हुए स्वयं लल्लूलाल का कथन है —

‘ एक दिन साहिब ने कहा कि “ब्रज-भाषा में कोई अच्छी कहानी हो, उसे देखते की बोली में कहो।” मैंने कहा, “बहुत अच्छा, पर इसके लिये कोई पारसी लिखनेवाला दीजे, तो भली भाँति लिखी जाय।” उन्होंने दो शाइर मेरे तैनात किये, मजहर अली खान विला और मिलजा काजम अली जवाँ। एक बरष में चार पोथी का तरजुमा ब्रज-भाषा से देखते की बोली में किया। सिंहासन बत्तीसी। बैताल पच्चीसी। शकुन्तला नाटक, औ माधोनल। सम्बत् १८५७ में आजीविका कंपनी के कालेज में स्थित हुई। इसे उन्नीस बरष हुए। इसमें जो पोथियाँ ब्रजभाषा और खड़ी बोली औ देखते की बनाई सो सब प्रसिद्ध है।’

यह कथन सन् १८७५ सन् १८१८ ई० का है। उनके कथन से यह प्रतीत होता है कि वे ही इन चारों ग्रन्थों के प्रधान रचयिता थे, विला और जवाँ उनके सहायक मात्र थे। किन्तु वास्तव में परिस्थिति कुछ भिन्न है। फोर्ट विलियम कॉलेज के सरकारी हस्तलिखित विवरणों, उपर्युक्त चारों ग्रन्थों की मूल प्रतियों, गाँगाई द तासी के कथनों आदि का अध्ययन करने से यह प्रमाणित हो जाता है कि लल्लूलाल कम-से-कम 'शकुन्तला नाटक', 'बैताल पच्चीसी', और 'माधोनल' के प्रधान रचयिता नहीं थे। वे तो कथा से परिचय कराने वाले थे, भाषा जवाँ और विला की थी। 'सिंहासन बत्तीसी' की जितनी छपी हुई प्रतियाँ प्रस्तुत लेखक के देखने में आई हैं उनमें भूमिका भाग न रहने के कारण निश्चित रूप से कुछ कह सकना कठिन है, किन्तु तासी के कथन से इतना तो स्पष्ट हो ही जाता है कि वह भी अकेले लल्लूलाल की अपनी रचना नहीं है। और १६ अगस्त, १८०३ को गिलक्राइस्ट ने जो पुस्तक-सूची कॉलेज कॉन्सिल (२६ अगस्त, १८०३

की बैठक) के पास भेजी थी उसमें तो केवल मिर्जा काज़िम अली 'जवाँ' को 'सिंहासन बत्तीसी', और शकुन्तला नाटक' का रचयिता, और केवल मजहर अली खा 'विला' को 'बैताल पच्चीसी' और 'माधोनल' का रचयिता बताया गया है। इसलिए इन प्रमाणों के आधार पर लल्लूलाल और उपर्युक्त चारों ग्रन्थों के संबंध में परिस्थिति स्पष्ट हो जानी चाहिए और उनकी अपनी भाषा-नीति की आलोचना करते समय इन चारों ग्रन्थों को बहुत महत्व प्रदान नहीं करना चाहिए। ये उनके स्वतंत्र ग्रन्थ नहीं थे।

'राजनीति' संस्कृत 'हितोपदेश' का भाषानुवाद है, यह तो सर्वविदित है। किन्तु ग्रियर्सन और प० रामचन्द्र शुक्ल द्वारा तथा नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित 'प्रेमसागर' की भूमिका में उसकी रचना तिथि १८१२ दी है, जो अशुद्ध है। यह अनुवाद मूलतः १८०२ में गिलक्राइस्ट की अध्यक्षता में हुआ था। १८०३ के कॉलेज कौंसिल के विवरणों में उसका प्रसंग में भेजे जाने और छपने का उल्लेख तो मिलता है, किन्तु वह पूरी छप गई थी या अधूरी छपी थी, इसका उल्लेख नहीं मिलता। उस समय संभवतः उसका कुछ अंश ही छपा होगा, क्योंकि आगे के विवरणों से यह ज्ञात होता है कि मतभेद हो जाने के कारण कॉलेज कौंसिल ने गिलक्राइस्ट की अनेक सिफारिशों अस्वीकार की थी। कौंसिल द्वारा अधिकृत रचनाओं की सूची में 'राजनीति' का नाम नहीं है। इसलिए अन्य अनेक रचनाओं के अतिरिक्त 'राजनीति' का प्रकाशन भी रुक गया होगा। कॉलेज लाइब्रेरी द्वारा 'राजनीति' की छपी प्रतियों की प्राप्ति स्वीकार का उल्लेख भी कहीं नहीं मिलता। अतः वह १८०६ में प्रोफेसर जे० डब्ल्यू० टेलर की अध्यक्षता में प्रकाशित हुई। तासी ने भी उसके प्रथम संस्करण की तिथि १८०६ ही दी है।

लल्लूलाल की सबसे अधिक प्रसिद्ध रचना 'प्रेमसागर' है। विषय की दृष्टि से तो उसमें कोई नवीनता नहीं है, किन्तु खड़ीबोली गद्य का प्रारम्भिक रूप प्रस्तुत करने में उसका महत्त्व अवश्य है। इस ग्रन्थ की भूमिका में 'यार्मिनी भाषा छोड़, दिल्ली आगरे की खड़ीबोली में कह' इन शब्दों पर विचार करना जरूरी है। क्योंकि इन शब्दों के फलस्वरूप एक ओर विदेशी शब्दों का बहिष्कार करने की प्रवृत्ति उत्पन्न हुई, तो दूसरी ओर खड़ीबोली हिन्दी को अरबी-फारसी शब्दों से रहित एक कृत्रिम गद्दी हुई भाषा बताया गया। ये दोनों भ्रमात्मक धारणाएँ लल्लूलाल के कथन को उसकी वास्तविक पीठिका के साथ न समझने के कारण हैं।

फोर्ट विलियम कॉलेज के हस्तलिखित विवरणों में सर्वत्र 'प्रेमसागर' की भाषा 'हिन्दी', या 'ठठ बोली', कभी-कभी 'खड़ीबोली', कही गई है। यही 'हिन्दी' थी जिस पर हिन्दुस्तानी या उर्दू का प्रासाद खड़ा हुआ था, जो मुसलमानी आक्रमण से पहले समस्त 'हिन्दुस्तान' में प्रचलित थी, जिसमें संस्कृत तत्त्व प्रधान रहता था और जिसका शुद्ध रूप हिन्दुओं में प्रचलित था। गिलक्राइस्ट को अपने भाषा-संबंधी विचारों के अनुसार हिन्दी और हिन्दुस्तानी के घनिष्ठ संबंध और साथ ही कॉलेज के विभाग के मुसियों के हिन्दी-संबंधी अज्ञान को देखते हुए अत्यधिक कठिनाई का सामना करना पड़ता था। इसी कठिनाई को दूर करने के लिए उन्हें एक सुयोग्य व्यक्ति की आवश्यकता थी, और वे यह अभाव दूर करने के लिए विशेष चिंतित थे। कॉलेज कौंसिल द्वारा उन

की मांग स्वीकृत हो जाने पर लल्लूलाल की नियुक्ति हुई और लल्लूलाल ने गिलक्राइस्ट की इच्छा-नुसार सिलिवियन विद्यार्थियों को हिन्दुस्तानी की आधारभूत भाषा, हिन्दवी, का ज्ञान कराने के लिए 'प्रेमसागर' की रचना की। स्वयं गिलक्राइस्ट हिन्दवी से भली भाँति परिचित नहीं थे। अतएव लल्लूलाल की नियुक्ति में उन्हें एक हिन्दवी जानने वाला भी मिल गया। कॉलेज में 'भाखा'—गद्य शुद्ध और ठीक-ठीक लिखने वालों में लल्लूलाल से अधिक योग्य और कोई पण्डित नहीं था। लल्लूलाल के 'प्रेमसागर' को गिलक्राइस्ट हिन्दवी का एक उपयोगी ग्रन्थ ही नहीं समझते थे, वरन् टेलर और विलियम प्राइस के मतानुसार वह हिन्दुस्तानी भाषा के परिपक्व ज्ञान के लिए अत्यन्त सहायक था। 'प्रेमसागर' के वास्तविक उद्देश्य का सबसे बड़ा प्रमाण तो पुराने सरकारी कागजात के आधार पर अब्राहम लौकेट (१८१३ में कॉलेज के मंत्री) के भेजे हुए विस्तृत विवरण (१८१३) में उपस्थित है। उसमें 'भाखा'—पुस्तकों के अत्यन्त अभाव की दृष्टि से नहीं, वरन् 'पाठ्य-पुस्तक के रूप में हिन्दुस्तानी के पूर्ण ज्ञान की उपलब्धि में सहायक होने की संभावना और उपयोगिता' की दृष्टि से भी 'प्रेमसागर' का महत्व स्वीकार किया गया है। अस्तु, एक ऐसी भाषा (हिन्दवी) में रचना करते समय जो हिन्दुस्तानी की आधारभूत और उसके पूर्ण ज्ञान के लिए अत्यन्त आवश्यक थी, जो मुसलमानी आक्रमण से पूर्व 'हिन्दुस्तान' में प्रचलित थी, जिसमें अरबी-फारसी शब्दों का अभाव और संस्कृतत्व की प्रधानता थी, जो नागरी लिपि में लिखी जाती थी, यदि लल्लूलाल ने 'यामिनी भाषा' छोड़ने की बात कही हो तो आश्चर्य ही क्या। इसीलिए प्रेमसागरी भाषा में 'भाखा' का भी इतना प्रभाव है। लल्लूलाल का यह ग्रन्थ न केवल कृष्ण की कथा के माध्यम द्वारा विद्यार्थियों को हिन्दू आचार-विचारों से परिचित कराने की दृष्टि से, वरन् भाषा की दृष्टि से भी प्रधानतः कॉलेज के हिन्दुस्तानी भाषा के विद्यार्थियों के लाभार्थ था। इससे अधिक प्रेमसागरी भाषा का कोई विशेष महत्व नहीं था। उसकी रचना एक विशेष दृष्टिकोण से हुई थी।

'जनरल प्रिंसिपल्स' के सबंध में कोई मतभेद नहीं है। यह रचना ब्रजभाषा-व्याकरण है और १८११ में प्रकाशित हुई थी।

लल्लूलाल कृत 'सभा विलास' फोर्ट विलियम कॉलेज के संरक्षण में निर्मित रचना है। उसकी रचना तिथि इस प्रकार है।

'ख ऋषि वसु चन्द्र गहि गनी सबत् को परमान।

माघ सुबल नवमी रवी कियो ग्रथ निर्मान॥'

जनवरी, १८१५ में यह रचना छपकर तैयार हुई। यह सग्रह ग्रन्थ है जिसमें रहीम, तुलसी, बिहारी, वृन्द आदि हिन्दी के प्रसिद्ध कवियों के दोहे तथा अलंकार, पिगल, राग-रागिनियों के लक्षण आदि और परवाने, मुकरियाँ, पहेलियाँ आदि हैं।

'लतायफ-इ-हिंदी' में 'हिन्दी' शब्द आमक है। गिलक्राइस्ट द्वारा प्रयुक्त शब्दावली के अनुसार यह 'हिंदी' शब्द 'हिन्दुस्तानी' या 'उर्दू' या 'रेखता' का पर्यायवाची है। लल्लूलाल ने यह सग्रह छोटी-छोटी शिक्षाप्रद कहानियों का सग्रह—फारसी और नागरी दोनों लिपियों में छपाया था। हिन्दुस्तानी भाषा के अंगरेज विद्यार्थियों को उससे काफ़ी लाभ पहुँचा था। उसकी भाषा

सरल हिन्दुस्तानी है, क्योंकि लतीफो की भाषा है। स्वयं लल्लूलाल ने फारसी में लिखे गए अपने पत्र में उसे 'बज्रुबान-इ-रेखता' कहा है। कॉलेज के विवरणों में उसे 'उर्दू और हिंदवी मे किहानियो का संग्रह' कहा गया है। किन्तु हिन्दवी का स्थान उसमें नगण्य सा है। प्रधानता उसमें हिन्दुस्तानी की है। वास्तव में 'लनायफ-इ-हिन्दी' की रचना उर्दू के कहावतों और मुहावरों की छटा दिखाने और उसका या हिन्दुस्तानी का ज्ञान प्राप्त करने में सहायता लेने की दृष्टि से हुई थी।

प्रस्तुत लेख की दृष्टि से लल्लूलाल कृत शेष रचनाओं में 'माधव विलास' या 'माधो विलास' विशेषरूप से उल्लेखनीय है, क्योंकि अन्य रचनाओं के सबंध में कोई विशेष भ्रम प्रचलित नहीं है। उनकी 'राजनीति' और 'माधव विलास' को ब्रजभाषा गद्य-परंपरा की अंतिम महत्त्वपूर्ण उपलब्ध कृतियाँ कहा जा सकता है। 'राजनीति' (हितोपदेश) का विषय ज्ञात ही है। 'माधव विलास' का उल्लेख तो हिन्दी साहित्य के कई इतिहास-ग्रन्थों में मिलता है, किन्तु ग्रन्थ के विषय से कोई लेखक परिचित प्रतीत नहीं होता। जिन एक-दो लेखकों ने उसका परिचय देने की चेष्टा की भी है उन्होंने पाठकों को और भी भ्रम में डाल दिया है।

फ्रेच लेखक तासी ने 'माधव' से 'कृष्ण' का अर्थ लेकर उसे काव्य-ग्रन्थ बताया है। ग्रिय-सॉन ने 'माधव विलास' का केवल उल्लेख भर किया है और इसके तथा अहमदाबाद के गुजराती लेखक रघुराम कृत 'माधव विलास' शीर्षक नाटक के बीच शका प्रकट की है। 'सरोज' और 'विनोद' में इस ग्रन्थ के केवल नाम का उल्लेख है। प० रामचन्द्र शुक्ल ने 'माधव विलास' को ब्रजभाषा पद्य का, 'सभा-विलास' की भाँति, संग्रह-ग्रन्थ बताकर भूल की है। शुक्ल जी के बाद के इतिहास-लेखकों ने 'माधव विलास' का उल्लेख तक नहीं किया।

वास्तव में 'माधव विलास' गद्य-पद्य-मिश्रित रचना है। वैसे तो 'प्रेमसागर' और 'राजनीति' में भी पद्यांश मिलते हैं, किन्तु 'माधव विलास' में पद्यों की संख्या कुछ अधिक है, किन्तु वह प्रधानतः गद्य-ग्रन्थ। गोसाँई जी का सदुपदेश, रानी का सौंदर्य-वर्णन आदि कुछ बातें पद्य में और प्रधान कथा ब्रजभाषा गद्य में है। पद्यांश में मतिराम के छंदों का भी प्रयोग हुआ है। प्रधान कथा पद्मपुराणातर्गत 'क्रियायोगसार' से ली गई है। उसमें लालध्वज नामक नगर के राजा विक्रम के पुत्र माधव और प्लक्ष द्वीप की दिव्यवती नगरी में गुणाकर राजा की सुशीला पत्नी की कन्या सुलोचना के मिलन, विरत आदि और अन्त में गगामागर में विवाह होने का उल्लेख है। गगामागर के राजा सुसैनी को सब हाल मालूम होने पर अत्यन्त प्रमत्तता हुई। उसने भी अपनी कन्या जयन्ती माधव को दे दी और साथ में अपना आधा राज्य देहेज में दे दिया। वही सुखपूर्वक रहते हुए माधव धर्म-नीति के अनुसार राज्य करने लगा। अंत में लिखा है कि जो माधव-सुलोचना की कथा पढ़ेगा वह समार में कभी ठगा नहीं जायगा और गृहस्थाश्रम में अत्यन्त सुख पावेगा। इस कथा का कुछ अंश आगरा स्कूल बुक मोसायटी द्वारा प्रकाशित 'स्त्री शिक्षा विषय' (१८४७) में भी सम्मिलित है। यह पुस्तक खड़ी बोली में है। किन्तु यह अंश लल्लूलाल के ग्रन्थ से नहीं लिया गया।

लल्लूलाल के प्रसंग में इस बात का उल्लेख कर देना भी उचित होगा कि उन्होंने गिलक्राइस्ट के निरीक्षण में 'दि ऑरिएंटल फैंथूलिस्ट' (१८०३) में संग्रहीत ईसप तथा अँगरेजी भाषा की अन्य पुरानी कहानियों का ब्रजभाषा ('भाखा') में अनुवाद किया। संग्रह में ब्रजभाषा अनुवाद के अतिरिक्त अन्य लेखकों द्वारा किए हुए हिन्दुस्तानी, बँगला, संस्कृत, फारसी और अरबी अनुवाद भी हैं।

अन्त में, 'लाल चन्द्रिका' के संबंध में स्वयं लल्लूलाल का कथन इस प्रकार है —

'अब सम्बत् १८७५ में अमर-चन्द्रिका, अनवर-चन्द्रिका, हरिप्रकाश टीका, कृष्ण कवि की टीका कवित्त-बाली, कृष्ण-लाल की टीका, पठान की टीका कुडलियाँ-बाली, संस्कृत टीका, ये सात बिहारी सतसई की टीका देख बिचार, शब्दार्थ औ भावार्थ औ नायका-भेद औ अलंकार उदाहरण समेत उक्ति युक्ति से प्रकाश करि, लाल-चन्द्रिका टीका बनाई, औ छपवाई निज छापे-खाने में श्री-मान धी-मान पण्डित कवि-रसिक हरि-भक्तों के आनन्दार्थ ।'

×

×

×

'ग्रथ छपा संस्कृत प्रेस में। छापा श्री-गुरु-दास पाल ने। जिस किसी को छापे की पोबी लेने की अभिलाषा हो। तिसे कलकत्ते में दो ठौर मिलेगी। एक पटल डोंगे में श्री-लल्लू-जी के छापे-खाने में, औ दूजे बड़े बाजार में श्री-बाबू मोती-चंद्र गोपाल-दास की कोठी में, श्री हरि-देव-मेठ के यहाँ।'

टीका पदान्ध्वन्य शैली तथा ब्रज-मिश्रित खड़ी बोली में है। हिन्दी साहित्य के इतिहास में लल्लूलाल और उनकी रचनाओं का उल्लेख करते समय उपर्युक्त तथ्यों पर ध्यान रखना आवश्यक है।



## महाकवि श्रीहर्ष का प्रकृति-वर्णन

कवित्व एवं पांडित्य का भणिकाचन संयोग 'नैषधीय चरित' की सर्व-प्रमुख विशेषता है। अनुभूति का माधुर्य कल्पना के लालित्य में समन्वित होकर इस महाकाव्य को अभिनव सौष्ठव से विभूषित करने में समर्थ हुआ है। कवि की विद्वत्ता की छाप प्रत्येक पृष्ठ, प्रत्येक श्लोक में स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। वस्तुतः इस महीयसी काव्य-कृति को आस्वादित करने के लिए सम्पूर्ण अलंकार-शास्त्र तथा भारतीय दार्शनिक एवं धार्मिक चिन्ता का पूर्ण तथा सूक्ष्म ज्ञान अत्यावश्यक प्रतीत होता है। इसके अध्ययन के समय पाठक को अनायास महाकवि मिल्टन का स्मरण हो आता है जिसका 'पैरेडाइज़ लॉस्ट' उसके गहन पांडित्य का विद्योतक है। यद्यपि श्रीहर्ष ने लगभग प्रत्येक सर्ग की समाप्ति में अपनी रचना को "निसर्गोज्ज्वल" (स्वभाव से ही सुन्दर) बताया है, तथापि हमें भय है कि काव्य के सहज सौन्दर्य के अभिलाषी सहृदय कदाचित् ही इस निर्णय से सहमत होंगे। वास्तव में, श्रीहर्ष काव्यानुरागियों के निकट सस्कृत-साहित्य की उस अलंकृत शैली के मुकुटमणि के रूप में ही समादृत रहे हैं जिसका प्रवर्तन ईसवी सन् ६०० के आसपास भारवि ने किया था—“उदितं नैषधं काव्यं क्व माव क्व च भारवि ?”

श्रीहर्ष ने 'नैषधीय चरित' में महाभारत के प्रसिद्ध प्रमाख्यान नल-दमयंती की आख्यायिका वर्णित की है। अतएव, प्रेम के मधुर क्षत्र में, अथवा यों कहना अधिक समीचीन होगा कि नागर किंवा नरेश-सुलभ प्रेम की सङ्कुचित सीमा में बहिः प्रकृति का जितना अंश सन्निविष्ट हो सकता है, तथा उसकी ओर जिस दृष्टिभंगी से देखना शृंगार-पिपासुओं को प्रिय लग सकता है, उतना ही अंश और वही पृष्टि-भंगी हमें श्रीहर्ष के प्रकृति-वर्णन अधिकांशतया प्राप्त करने की आशा करनी चाहिए।

प्रथम सर्ग में कवि ने राजा नल के विलास-कानन का मनोरम वर्णन किया है। दमयंती के रूप-सौंदर्य की प्रशस्ति सुनकर नल के धैर्य का कवच ध्वस्त हो गया क्योंकि विधाता भी नल-दमयंती के सगम का अभिलाषी था—

“अनेन मेमीं षट्यिष्यतस्तथा बिबेरबन्धेच्छतया व्यलासि तत् ।

अनेवि तसावृगमगमार्गवैर्यवस्य पौष्पैरपि धैर्यकञ्चुकम्॥”

अतएव, सास प्रमत्न करने पर भी जब नल 'अनंग-चिह्नों' का अपह्नव न कर सका, तब वह अत्यंत अंतरंग मित्रों के साथ विहारोद्यान में गया जैसे विष्णु मेघ के समान कान्ति वाले, प्रवालरागच्छुरित समुद्र में शयनार्थ चले जाते हैं। उपवन में पहुँचने पर वृक्षों ने बात-व्याधि के कारण कपित-पाणि वाले बृद्ध महर्षियों से सीख कर, पल्लवरूपी करो में फलों का उपहार लेकर, नल का स्वागत एवं आतिथ्य किया। तब माली-द्वारा उस क्रीडा-कानन की कमनीयता निवेदित की गई जिससे राजा को शान्ति एवं उन्नाप, दोनों प्रकार के अनुभव हुए। कवि का यह वर्णन 'उद्दीपन विभाव' की कक्षा में ही प्रस्तुत हुआ है जो, परिचित होते हुए भी, हृदयावर्जक है।

कानन में केतकी के नुकीले फूल खिले हुए थे जो काँटों से क्रूर थे और जिनकी नोक रूपी सुई के द्वारा कामदेव कामि-कामिनियों के दुर्घश रूपी वस्त्रों को सीता है तथा जिसके आरे के समान तीक्ष्ण पत्रों से वियोगियों के हृदय-रूपी काष्ठ पर बड़ा निर्मम आचरण करता है। अन्तर के वृक्षों में फल लगे हुए थे जो मानो दमयंती के कुचों की उच्चता प्राप्त करने के लिए तप कर रहे थे। उनमें काँटे लगे ऐसे प्रतीत होते थे जैसे प्रियतम-स्मरण के कारण वियोगिनी नायिका के शरीर में प्रस्फुटित हुए रोमांच हो। दाडिमी के फलों के फटे हुए लाल-लाल भीतरी भागों में सुग्गों की चोचे प्रवेश करती थी जैसे नायिका के स्तनों के मध्यवर्ती प्रान्त में कामदेव के पुष्प-बाण प्रवेश करतं हो। चम्पे की कलियों की भाला दीख पड़ी मानो कामदेव को बलि देने की दीपिकाएँ हो। भ्रमरो की गुजार से गुजायमान रसालमाल वायु के सघात से हिल रहे थे मानो वे विरहियों को हिलनेवाली कलियों से वर्जित कर रहे हो। नागकेसर के फूल में से पराग निकल रहा था जो ऐसा भागित हो रहा था मानो सान रखने का पत्थर हो जिस पर कामदेव के बाणों को घिसकर उन पर सान चढ़ाई जाती हो ( "मालाराचनिघर्षणस्खलज्ज्वलत्कर्णशाणमिव" ) और उससे जलती चिनगारियाँ निकल रही हो। बिल्व-वृक्षों में पके बेल निकले थे जो वारनारियों के कुचों से नुसल्यता कर रहे थे।

श्रीहर्ष ने इस स्थल पर वृक्षों तथा फूलों का जो वर्णन किया है, वह उसकी शृंगाररस-लिप्सु कल्पना के चमत्कार से आकर्षक बन गया है। यद्यपि एकाध दशा में उसने गलत अंकन भी किया है—जैसे चपे के फूल पर भीरो का बैठना—तथापि अधिकांशतया उसके चित्रण का यथार्थ उसकी रसीली कल्पना में सन कर स्निग्ध एवं अभिराम बन गया है। नीचे एक हिलती, मुकुलित तरुण बल्लरी का चित्र अंकित हुआ है जो निरलंकृत तथा साय-ही अत्यंत कोमल है—

“नवा लता गन्धवहेन चुम्बिता करं बितांगी मकरन्दवीकरः।

वृशा नृपेण स्मितशोभिषुद्धमलाबराऽऽबराभ्यां वरकंपिनी पये।”

‘वह नव-लता नव-विकसित कलियों से शोभित थी। उस पर मकरन्दकण व्याप्त थे। पवन उसे चूम रहा था। इससे वह थोड़ी-थोड़ी हिल रही थी। इस नई कोपल वाली तरुण लता का नल ने, भय तथा आदर के साथ, नेत्रों द्वारा पाल किया।’ इस चित्र में कवि के अन्वीक्षण उसकी ऋजुता एवं सचाई, तथा कोमल सद्बुद्धता का मञ्जुल प्रकाश फूट पड़ा है। “भय और आदर

के साथ" मे जो व्यञ्जना गर्भित है, वह स्वनि के अनुरागियों के लिए अत्यन्त मूल्यवान् है। नव-लता नल की प्राणवस्त्रभा दमयंती की प्रतीक है जो नवयौवन की सन्क्रान्ति मे कोमल एवं अपरिचित प्रेम की स्वर्ण-निधि अपने अतराल मे सँजोए हुए है। कदाचित् नल को उसकी याद हो जाती है, और जब वह भ्रमर को उसे चूमते हुए देखता है जिससे लता कांप जाती है, तब नल अपनी प्यारी की भ्रान्ति मे भयभीत हो उठता है। आदर का भाव इसलिए जागृत होता है कि लता सुकुमार और कमनीय है अथवा प्रेम से कोमलीकृत चित्त वालो के लिए सौंदर्य सदैव ही आदर की वस्तु है। वस्तुतः श्रीहर्ष जैसे शृंगारी कवि से प्रकृति के तटस्थ चित्रण की आशा नहीं की जा सकती। इस कक्षा के कवियों ने जब-जब प्रकृति की सुषमाओ के ऊपर दृष्टि-निक्षेप किया है, तब-तब उन्हें अपने प्रेमी-प्रेमिकाओ की रागासक्ति मनोदशा की माया मे उन्होंने निमज्जित कर दिया है। यही कारण है कि नल को बिल्व-फल मे दमयंती के उरस्थो का भान होता है तथा दाडिमी के फलो के फटे हुए भीतरी भागो में नायिका के स्तनो के मध्यवर्ती प्रान्त की काम-शर-कृत दरार दिखायी पड़ती है।

पहले कहा गया है कि विलासकानन के बिटपों ने प्रेम-व्यग्र नग का बड़ा आनन्दपूर्ण स्वागत किया। नल भी प्रीतिपूर्वक उनकी स्तुति करता है क्योंकि वे वृक्ष फल-गौरव से पृथिवी का अभिवादन कर रहे हैं क्योंकि पृथिवी ही वृक्षो की धात्री है—

“गता यदुत्सगतसे विशालतां द्रुमाः शिरोभिः फलगौरवेण ताम्।

कथं न धात्री मतिमात्रनामितैः स बन्धमानानभिनन्दतिस्म तान्॥”

कवि के प्रकृति-चित्रण मे पृथ्वी के प्रति श्रद्धा-भावना प्रस्फुटित हुई है। भारतीय परम्परा मे पृथ्वी की पूजा का विधान चला आया है। क्योंकि वह प्राकृतिक सुषमाओ या निधियों के एक प्रभूत अंश को जन्म तथा जीवन प्रदान करती है जिनसे हमारे जीवन का भी घनिष्ठ सबंध है। राजा नल का स्वागत केवल वृक्षो ने ही नहीं किया, प्रत्युत विलासवाणी की तटीय तरंगो, कोयलो की कूजनों तथा मयूरो के कुशल नृत्यो ने भी वन में नल की आराधना की—

“विलासबापीतटवीचिवावनात्पिकालिगीतैः शिखिलास्यलाघवात्।

वनेऽपि तीर्थत्रिकमारराजतं क्व भोगमाप्नोति न भाग्यभाजने॥”

शुको और सारिकाओ ने नल के यशोगान से उसका अभिनन्दन किया तथा लता-रूपी अग-ताओ को लास्यकला सिखाने वाली, तरु-प्रसूनो के सौरभ का अपहरण करने वाली एवं मकरन्द रूपी जल में क्रीड़ा करने वाली वन की वायु ने भी उद्दिग्ध नल की सेवा की—

“लताबलासास्यकलागुहस्तबप्रसूनगंधोत्करपश्यतोहरः।

असेवताऽमुं मधुगन्धवारिणि प्रवीतलोलाप्लवनो बनानिलः॥”

‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ के चतुर्थ अंक में कविकुलगुरु कालिदास ने शकुन्तला की बिदाई का जो मर्मद्रावक चित्र अंकित किया है, उसमें मनुष्यों ने ही अपनी सहानुभूति अथवा प्रेम की व्यञ्जना

नहीं की है, अपितु लताओं एवं मृगशावकों ने भी शकुंतला के आसन्न वियोग में अपनी मूक व्याधा का प्रकाशन किया है। कालिदास के चित्रण से ऐसा प्रतीत होता है कि शकुंतला तथा आश्रम की लता-वृक्षारियों में निरंतर भावों का आदान-प्रदान होता रहता था। उतनी दूर न जाकर भी, श्रीहर्ष ने नल के अभिवादन-अभिनंदन में जो लता-वीरुधो, पक्षियो तथा प्रकृति के अन्य पदार्थों किंवा शक्तियों को नियोजित किया है, वह पूर्णतया भारतीय भावना के अनुकूल है। हमारे कवि ने यदि प्रकृति की कुछ वस्तुओं या सत्ताओं को नल के लिए संतापकारक अथवा ईर्ष्याभिभूत दिखाया है तो कुछ को उसके प्रति आदर एवं स्नेहपूर्ण सहानुभूति से अनुप्राणित भी चित्रित किया है अथवा कुछ के प्रति स्वयं नल को ईर्ष्यालु निदर्शित किया है, यथा—

“पुरा बृढात्प्लुतुषारपाण्डुरच्छदा बृतेर्वीरधि बद्धविभ्रमा ।

मिलन्निमील ससृजुविलोकिता नमस्वतरत कुमुनेषु केलयः॥”

‘पुष्पो में क्रीडा करती हुई वायु ने पहले हठपूर्वक बर्फ से श्वेत पत्रों को चलायमान किया, फिर झाड़ी की लताओं में भरपूर भ्रमण किया। उसकी क्रीडा देखकर नल ने नेत्र बन्द कर लिए।’ पहले दिखा चुके हैं कि नव-लता को अपनी तन्वगी प्रिया की प्रतीति हुई और यहाँ पवन की क्रीडा में उसे स्वयं ईर्ष्या हो रही है कि वह क्यों अपनी प्रियतमा के ससर्जज आनन्द से वंचित है जबकि यह वनपवन लताओं को झकझोर रहा है।

वस्तु-स्थिति यह है कि कवि की दृष्टि में प्रकृति की जीवनचर्या मनुष्य के लिए नियोजित है—उसका तब तक कोई मूल्य नहीं है जब तक वह मनुष्य के राग-विरागों में किसी न किसी प्रकार सहकार न करे।

प्रस्तुत प्रसंग में श्रीहर्ष ने काननस्थ तालाब का वर्णन किया है। यह वर्णन कुछ तो अव-क्षण की सचाई प्रतिष्पन्नित करता है और कुछ कवि की अलंकृत कल्पना का लालित्य प्रदर्शित करने के हेतु नियोजित है। सम्पूर्ण तडाग को चिरकाल से एकत्र हुए पुराने रत्नों से समन्वित समुद्र से तुलित किया गया है। तटप्रान्तीय मृमि को तोड़कर निकले तथा जल से आधा ढके कमल-नाल दिखाई पड़ रहे थे जो शेषनाग की पूछों के सदृश शोभायमान ऐरावतों के दाँतों के समान थे। जल में पड़नेवाले तटस्थित नल के घोड़ों के प्रतिबिम्ब ऐसा जान पड़ते थे जैसे लहर-रूपी चाबुको से ताड़ित चचल सहस्रो उच्चैः श्रवा हो। श्वेत कमलों पर काले भ्रमर बैठे हुए थे जो ऐसा प्रतीत होता था मानो अवकार के ममान कलक से व्याप्त चन्द्रमा हो। तालाब के बीच में उसकी प्रिया तरंगमाला विलासित थी तथा थोड़ी खिली हुई लाल कमलों की कलियाँ शोभती थी जो ऐसा भासित होना था मानो समुद्र के उत्सव में उसकी वल्लभा नदियाँ तथा बिद्रुमों के अकुर हों। तरंगों के विलास से शैवाललताओं के समूह ऐसा जान पड़ते थे जैसे बहवानल से निकला धूमपुज हो। तडाग के जल में प्रतिबिम्बित तटीय द्रुम ऐसा मालूम होता था मानो पवन प्रेरित लहंगे में चचल तथा पाँखों को कँपाता मैनाक पर्वत भीतर प्रविष्ट हो गया हो।

विचार करने से तडाग का सरिलिष्ट चित्र पाठक के मानसनेत्रों के समक्ष उतर आता है।

कवि ने उन सभी वस्तुओं को प्रत्यक्षीकृत कर दिया है जो किसी तालाब के सौन्दर्य-तत्त्व हैं। नल के अक्षों के जलावतीर्ण प्रतिबिम्बों की चर्चा कर उसने इस बात का भी प्रमाण प्रस्तुत किया है कि उसका चित्राकन यथार्थ अवलक्षण पर आधारित है। समुद्र के रूपक का निर्वाह भी सुन्दर ढंग से हुआ है। किन्तु, कवि की कल्पना पौराणिक विश्वासों पर आश्रित है। अतएव, कुछ उपमान ऐसे नियुक्त हैं जो प्रस्तुत का अधिक प्राञ्जल बिबग्रहण कराने की अपेक्षा हमारा ध्यान पुराणकथा की ओर अधिक आकृष्ट करने हैं। यद्यपि वह पौराणिक गाथा आज भी भारतीय पाठक के लिए दुर्बोध नहीं है, तथापि शुद्ध काव्यदृष्टि से, प्रकृति-चित्रण के लिए उसे नियोजित करना हमारी मम्मति में स्पृहणीय नहीं है। अपन विचार को ठोस आधार देने के लिए हम नीचे इसी प्रसंग का दूसरा श्लोक उद्धृत कर रहे हैं—

“रबांगभाजा कमलानुवगिणा शिलीमुखस्तोमसखेन शांगिणा ।

सरोजिनीस्तम्बकदम्बकैतवान् मृणालशेषाहिभुवान्ययापि य ॥”

‘वह तालाब ऐसा जान पड़ता था मानो कमल की झाड़ियों के समूह के बहाने उस पर विष्णु शयन कर रहे हों। विष्णु के हाथ में जैसे सुदर्शन चक्र शोभित है वैसे ही सरोवर में चक्रवाक है। विष्णु के साथ लक्ष्मी रहती है, उसमें कमल विद्यमान हैं। विष्णु भ्रमरो के समान काले हैं, उसके समीप भौरे भी बने रहते हैं। विष्णु मृणाल के सदृश सर्प पर शयन करते हैं, उसमें मृणाल-रूपी शेषनाग से कमल के गुच्छे उत्पन्न हुए हैं।

विचार कीजिए। कमल, भ्रमर तथा चक्रवाक के अतिरिक्त सरोवर-सौन्दर्य के और कौन-से घटक तत्त्व आप के हाथ लग हैं? क्या तडाग-सुषमा की आपकी भावना इस विष्णु-परक रूपक से अधिक स्पष्ट, अधिक प्राञ्जल, अधिक समृद्ध हुई है? यदि नहीं, तो इस पौराणिक रूपक का नियोजन, काव्य-दृष्टि से निष्प्रयोजन सिद्ध होता है। उपमाओं और रूपकों को भाषा की अर्थशून्य समानता के विरुद्ध कवि का विद्रोह बताया गया है, और यह विद्रोह तभी सार्थक एवं वाञ्छनीय समझा जाएगा जब वह प्रस्तुत विषय के अधिक स्पष्ट अथवा आह्लादक गोचरीकरण में सहायक सिद्ध हो। श्रीहर्ष का उपर्युक्त मानसिक व्यायाम, इस दृष्टि से, श्लाघ्य नहीं कहा जाएगा।

उन्नीसवें सर्ग में नल और दमयन्ती की, रात्रि के सुगन्धिविहार के पश्चात् प्रातःकाल होने पर, जगाने के लिए बैतालिको ने, अमृत के समान मधुर तथा रसाद्रं गीत गाये हैं। महागज की जयजयकार मनाते हुए प्रभात की सुषमा को अपने अलसाए नेत्रों का दान देने के लिए तथा शय्या से उठी दमयन्ती के मुखकमल के दर्शन में प्रथम शकुन बनाने के लिए बैतालिक नल का आह्वान कर रहे हैं<sup>१</sup>। इस प्रसंग में श्री हर्ष ने प्रातःकालीन सौन्दर्य का अभिराम अंकन किया है। कुछ

१ “जय जय महाराज ! प्राभातिकां सुषमाभिमां

सफलयसमां

दानादक्ष्णोर्दरात्सपक्षमणोः ।

प्रथमशकुनं शय्योत्थाय तवाऽस्तु विहर्षभा

प्रियजनमुक्ताम्भोजात् त्वंगं यदङ्ग ! न मगलम् ॥” ७-१९।२

चित्रों की रमणीयता भावक को सब आकृष्ट करती है यद्यपि कुछ चित्रों में पुराणकथा के प्रतीक का मोह कभी-कभी उसके आस्वादन को बाधित करता जान पड़ता है। नीचे उद्धृत एक श्लोक देखिए जिसमें पौराणिक संकेत चित्र की चरणीयता में कोई व्यवधान उपस्थित नहीं करते—

“वरुणगृहिणीमाशामासाद्यन्तमसु दधी—  
निचयसिचयांशाश्रंशकमेण निरशुकम् ।  
तुहिनमहस पद्मन्तीष प्रमादमिवादसौ  
निजमुखमित स्मेर बसे हरेर्महिषी हरित् ॥”

‘हे राजन् ! इन्द्र की महिषी (पूर्व दिशा) दिन का प्रारम्भ होते ही अपने मुख को नैर्मल्य के बहाने परिहासपूर्वक प्रकट करती है मानो वह वरुण की भार्या (पश्चिम दिशा) को जाते हुए, किरणों के वस्त्र के एक-एक के क्रम से हट जाने के कारण दिग्गम्बर हुए चन्द्रमा को देखती हो।

विचार कीजिए। पूर्व दिशा नारी है, क्या हुआ उससे यदि वह ‘हरेर्महिषी’ है? चन्द्रमा के विलास से रात-भर वह खिन्न अथवा अवसादग्रस्त अवस्था में पड़ी रही। पी फटते ही जैसे उसके भाग्य का आलोक फूट पड़ा। वह अपना निर्मल मुख सोल्लास, अवगुठन हटा कर झोलती है। और, निहार रही है उस चन्द्रमा को जो रात-भर अपनी सभ्रममयी अठखेलियाँ दिखा कर अब नगा हो, पश्चिम दिशा की गोद में छिपने के लिए पलायन कर रहा है। पूर्व दिशा ‘नग्न’ चन्द्रमा की ओर निहारती है। क्यों निहारती है? दुर्ललित नारियों के आचरण के अनुरूप अथवा इसलिए कि चन्द्रमा ने अपनी गौरवमयी शोभा के लास्य में उसका निरादर किया है? व्यग्रायं यहाँ है केवल चन्द्रमा की हतप्रभता। लेकिन, कवि ने इसे अपनी रसलिप्सु कल्पना के माधुर्य में रजित कर सहृदयों के समक्ष एक पूरी अर्थवत्ता उन्मीलित कर दी है। ‘किरणों का वस्त्र एक-एक करके हटता गया है, इस कथन में अवेक्षण की सचाई प्रत्यक्ष झलकती है।

प्रत्युषोदय का सबसे अभिराम तथ्य है अधकार का क्रमशः विलोप और रवि-रश्मियों की शनैः शनैः विकीर्णता। श्रीहर्ष ने इस प्राकृतिक व्यापार के अत्यन्त मज्जुल चित्र अंकित किए हैं। निम्नोद्धृत श्लोक में तम पूज एव रवि-मरीचियों के ससर्ग का सौन्दर्य दर्साया गया है—

“स्फुरति तिमिरस्तोमः पंकप्रपञ्च इवोच्चकः  
पुनसितगरुच्चञ्चञ्चञ्चपुटस्फुटबुजितः ।  
अपि मधुकरी कालिमन्या विराजति धूमल—  
ञ्ज्वरिष रवेलासालम्भी करंरतिपातुकः ॥”

‘अधकार का समूह महावर की शोभा का तिरस्कार करनेवाली सूर्य-किरणों के ससर्ग में उस पंक-समूह के समान अत्यन्त शोभायमान होता है जिस पर कमल की नाल खोदने के लिए बहुल-से हस अपनी चञ्चल चोचे स्पष्टतया मार रहे हों। अपने को काली मानने वाली भ्रमरी भी किरणों के ससर्ग में ऐसी भासित होती है जैसे उसका रंग धूम्र हो गया हो।’

बालरवि की किरणों के रंग और लाक्षा के गाढ़े रंग में सादृश्य स्पष्ट है। 'तिमिरस्तोम' और 'पक्षप्रपञ्च' का पारस्परिक साम्य एक से अधिक अर्थों में समीचीन है। अधकार के समूह में रक्षित किरणें अनगिनत स्थलों पर प्रवेश कर रही हैं। यही दृश्य कवि-व्यञ्जना का असली अभि-प्रेत है। इस अपेक्षाकृत सूक्ष्म दृश्य के गोचरीकरण के लिए कवि ने एक स्थूल अप्रस्तुत की योजना की है—एक समूह में कमल-नाल खोदने के लिए अनेक हंसों का अपनी चोंचें गड़ाना-घसाना। जिन लोगों ने हंसों की श्रेणियों को ऐसा करते देखा है, वे बालरवि की रश्मियों की इस सुषमा को मधु हृदयगम कर लेंगे। काला रंग तो पक्का माना जाना है जिस पर अन्य रंग नहीं चढ़ता। लेकिन, सूर्यकिरणों के प्रभाव से काली भ्रमरी की छवि में भी किञ्चित् रूपान्तर हो गया है— "विराजति धूमलच्छविरेव।" काला रंग धूमल छवि ग्रहण कर लिए है—यह सूक्ष्म परिवर्तन कवि की सूक्ष्म रंग-भाषना पर आलोक डालता है।

उपर्युद्धृत श्लोक में बालरवि की किरणों का सौंदर्य उन्मुक्त आकाश में चित्रित किया गया है। राजकीय वैभव के बीच रहने वाले कवि के लिए आवश्यक था कि वह इन किरणों को वातायनों के भीतर प्रविष्ट होते हुए भी देखता है। प्रातः कालीन रश्मियाँ मूग के रंग की हैं। व सूर्य के 'कर' भी हैं जिनमें बहुत-से नख लगे मालूम होते हैं। बेलबी भी हैं। अतएव, वे ऐसी जान पड़ रही हैं मानो खिड़की में होकर आई हुई अभिराम लाल-लाल अगुलियाँ हों—

“बहुनखरता येवामग्रे खलु प्रतिभासते  
कमलसुहृवस्तेऽपि भानो प्रवालरुचि कराः।  
उचितमुचित जालेष्वान्तःप्रवेशिभिरायतं  
कियवयवैरेवामालिगिताङ्गुलिनाङ्गमा ॥”

लाल अगुलियों और प्रवालरुचि वाली किरणों में साम्य का दर्शन कल्पना की सुकुमारता का व्यञ्जक है। लेकिन, कवि की दृष्टि कल्पना की रंगीनी में व्यस्त होकर अन्वीक्षण की सूक्ष्मता की अवहेलना नहीं करती। कमरे के भीतर खिड़की में होकर प्रविष्ट करने वाली किरणों के बीच-बीच में रज कणों का नृत्य भी चला करता है। कवि ने इस दृश्य का मनोरम चित्रण किया है। देखिए—

“नय नयनयोर्वाक् पेयस्य प्रविष्टवतीरम्—  
भवनवलभोजालाशालो इवार्ककरागुली।  
भ्रमणगुणकान्ता भान्ति अमन्य इवाशु या-  
पुनरपि धृता कुन्दे किवा न वर्धकिना विव. ॥”

‘हे राजन् ! आप सबसे ऊपर के कमरे की खिड़की में मे प्रविष्ट हुई सूर्य की करारागुलियों को देखिए जो भीतर आए हुए कमल के नाल के समान हैं। उन किरणों के बीच में भ्रमण करते धूल के कणों से व्याप्त होकर क्या वे स्वर्गलोक के बड़ई अथवा शिल्पी के द्वारा फिर मान पर रखे जाने से शीघ्र भ्रमण करती नहीं प्रतीत होती है ?

चित्र के उत्तरार्ध की सटीकता द्रष्टव्य है किरणों के जाल बीच में असंख्य धूलि-कण नाचते हैं। इस तथ्य की भावना करने के लिए कवि को प्रवीण लुहार अथवा शिल्पी के सान की खोज करनी है। सान वाले प्रस्तरखड पर चार को अधिकता तीक्ष्ण और चमकीली बनाने के लिए कोई बस्तु रखी जाती है और पत्थर के जल्दी-जल्दी घूमने से वह भी घूमती दिखाई पड़ती है। रज कण तेजी से नाचते हैं और उनमें समुक्त होकर सूर्य की किरणें भी नाचती प्रतीत होती हैं। सूर्य की कणगुलियों को अधिक चमकीली, अधिक तन्वी या मुकुमार बनाने के लिए स्वर्गलोक के शिल्पी की ही आवश्यकता पड़ सकती है। कवि ने एक सूक्ष्म दृश्य को हृदयगम कगने के लिए धरती और स्वर्ग को मिला दिया है।

चारो दिशाओं में व्याप्त अधिकार-परम्परा को सूर्य की किरणें तत्क्षण नष्ट कर देती हैं, किन्तु वृक्षों के तले अधिकार बना ही रहता है जो छायाजन्य होता है। कवि ने इस दृश्य के व्यञ्जनार्थ एक सुन्दर उत्प्रेक्षा की है। रात को स्त्री-रूप में कल्पित किया गया है जो सिर पर कबोतीभार मैँजोए हुए है। दिन दुर्ललित नायक है जो रजनी-बाला की बेणियों की समृद्धि को सहन नहीं कर सकता। अतएव, वह सूर्यकिरण-रूपतीक्ष्ण छुरों में उसकी केशराशि को काट देता है जिससे पृथिवी पर इतस्ततः, वृक्षों की छाया के रूप में, बालों के गुच्छे बिखर जाते हैं। (देखिए श्लोक म० ५५)। अन्यत्र आधा अर्ध चन्द्रमा को शख काटने वाली आरी से उपमित किया गया है जो नितात सटीक है। सूर्योदय—सूर्य के रक्त बिब के प्रकट होने का एक संभ्रममय चित्र इन पंक्तियों में अंकित हुआ है—

"उदयाशिलरिप्रस्थापस्यायिनी      लनिरक्षया  
शिशुतरमहोमजिष्यानामहर्मजिषण्डली।  
रजनिदूषड      ध्वान्तइयामा      विषूय      विष्यायिका  
न ललु कतमेनेय जाने अनेन बिमुद्रिता॥"

'न भासूम अधिकार से काली रात की आच्छदक शिला को हटा कर, किरण-रूपमणियों की खान रविमंडली को किमने अनावृत कर दिया।' यहाँ कवि छायावाद की मोहक छाया के भीतर प्रविष्ट करता-सा प्रतीत होता है। कल्पना की मोहकता भावक को झटिति आकृष्ट कर लेती है।

दिनोदय के काल में जैसे नव-रश्मियों का महत्त्व है, वैसे ही धूमिल पड़ते तारों का भी। श्रीहर्ष ने आकाश को देवताओं का क्रीडागन माना है जिसमें उनकी सुरतकेलियों के कारण हीरो से टूटकर गिरे हुए मोतियों का विलास तारों के रूप में दृष्टिगोचर होता है। प्रातः होते सूर्य रूपी फर्राश उन मोतियों को झाड़ देता है (श्लोक १३)। अन्यत्र कवि ने इन नक्षत्रों को देवताओं के सुरतसमर्प में हीरो के बिखरे हुए कुसुमों से, तथा चन्द्रमा को अत्यंत मृदु किरण-रूपी हर्ष के गालों से भरे हुए तर्किए से उपमित किया है। कवि-कल्पना की सान्द्र, निविड ऐन्द्रियता द्रव्य है। अनायास यह आत्मकवि कीदृस का स्मरण हो जाता है।



हमने ऊपर कहा है कि कवि की रगभावना बड़ी जागरूक है। प्रातःकालीन प्रभा में निमज्जित सरोवर की छवि को कवि ने देखा है। बालरवि की किरणें सरोवर को रक्तवर्ण बनाती हैं। कमल के मकरन्द के आस्वादन के लिए गिरती हुई भ्रमर-पंक्ति इसे नीला बनाती है। खिलते हुए श्वेत कमलों की कलियों से इसका उदर-मंडल श्वेत दिखायी पड़ता है। इस प्रकार, सरोवर सन्मुख अनेक रंगों की दीप्ति से समन्वित हो गया है (श्लोक ३६)। भ्रमर-पंक्ति पानी के ऊपर सूर्य की किरणों में भी कमल-परिमल के आनन्द से उठती हुई, मिल जाती है। ये किरणें कुकुम-कुसुमों की श्रेणी की लक्ष्मी का निरस्कार करने वाली हैं। भ्रमर-पंक्ति के मिश्रण से ये आधी लाल और आधी काली गुजापुज की शोभा धारण करने की अभिलाषा करने लग गयी है—“गुजा-पुजश्रिय प्रहयालुभिः।” आग्लकवि शैली की तरह श्रीहर्ष रंगों की प्रवर एव सघन दीप्ति में तो अनुराग रखते नहीं दिखाई पड़ रहे हैं, लेकिन रंगों की लोभनीय माया के सूक्ष्म संकेत में वे उससे कहीं बढ़े-चढ़े सिद्ध होते हैं।

श्रीहर्ष ने प्रभात-वर्णन में अपने पांडित्यपूर्ण ज्ञान एवं पौराणिक अनुराग का भी परिचय दिया है। किरणों को ऋचाओं से तुलित करना तथा उन्हें चारों वेदों की सहस्र शाखाओं की मूर्तियों बताना अधकार को वृहस्पति-सुत कच के रूप में चित्रित करना, काक और कोकिल की ध्वनियों में पातजल महाभाष्य के नियमों की खोज कर लेना तथा कपोत के स्वाभाविक शब्द “बु” में पाणिनीय व्याकरण की “धु” नामक सज्ञा की उपलब्धि—ये सब ऐसे उल्लेख हैं जिनसे कवि के पांडित्य-प्रदर्शन-विषयक मोह की विज्ञप्ति होती है। एक ही मस्तिष्क में सरस कल्पना तथा विकट बुद्धि, दोनों का परिणय क्योंकर संभव हो सका, यह सोच कर हम कुछ विस्मित-से हो जाते हैं।

‘नैषधीय-चरित्र’ के बाईसवें सर्ग में श्रीहर्ष ने नल के मुख से मध्या का वर्णन कराया है। पश्चिम दिशा में रक्तवर्ण देख कर नल का चित्त अपनी प्रिया दमयंती के अधर का स्मरण करने लगा—“कान्ताधरचुम्बिचेता”। मध्या की रक्तिमा और कान्ता के अधरोष्ठ की रक्तिमा में नल को साम्य प्रतीत हुआ—अर्थात् पश्चिमीय क्षितिज पर विच्छुरित आलोक सघन लाल होते हुए भी मृदुल एवं मधुर था। इसी में कवि कहता है—

“अकालि लाभापयसेव येयमपूरि पकैरिव कुकुमस्या।”

‘मध्या महावर के रस से धुली हुई तथा कुकुम के रंग से पूर्ण हुई-सी जान पड़ती है।’

एक उत्प्रेक्षा के सहारे कवि ने साध्य लालिमा की अपनी भावना को यो व्यंजित किया है—

“उच्चैस्तरावम्बरशैलमौलेऽभ्युतो रविर्गौरिकण्डशैलः।

तस्यैव पातेन बिभृणितस्य सन्ध्यारजोराजिरहोज्जितो॥”

‘सूर्य रूपी गेरु का गङ्गशैल अतीव उन्नत आकाश-पर्वत के शिखर से च्युत हो गया। गिरने से उसके टुकड़े-टुकड़े हो गए जिनमें उठी हुई धूल ही सन्ध्या का रंग है जो सायंकाल चतुर्दिक् व्याप्त है।’

गैरिक-शैल के अम्बर की ऊँची चोटी से गिर कर विचूर्णित होने पर विच्छुरित रजो-भासा की रक्तिमा का ध्यान किया जा सकता है। सध्या के समग्र जो लानी प्रतीत्य आकाश में विकीर्ण हो जाती है, उसकी भावना कराने के लिए इस रजोरक्तिमा से अधिक उपयुक्त एव सटीक उपमान नहीं हो सकता। एक अन्य श्लोक में पश्चिम दिशा के अकस्मात् अरुणीकृत होने की व्यजना के लिए उल्लसित कुक्कुटो की शिखाओं की उत्प्रेक्षा की गयी है। इन उल्लेखों से ज्ञात होता है कि कवि की रग-भावना अतीव सटीक एव व्यञ्जक है।

मध्योत्तर आकाश में दिखायी पड़ने वाले तारों का वर्णन चार-पाँच श्लोकों में हुआ है। इनमें किसी मनोरम कल्पना अथवा निरीक्षण का परिचय नहीं मिलता है। केवल एक चित्र में कवि ने अवेंक्षण एव कल्पना का अभिराम सामञ्जस्य उपस्थित किया है। ब्रह्मांड में चतुर्दिक विच्छुरित तारों को काठ पर बने धुनों के छेदों से तुलित किया गया है तथा उनसे निकली किरणों में धुनों के छेदों से निकली बुरादे की डेर की कल्पना की गयी है—“स्वकातिरेणूल्करवान्ति-मन्ति घुणव्रणद्वारनिभानि भानि।”

सूर्यास्त के समय फैलने वाले अधकार की व्यजना के लिए एक बड़ी सुन्दर कल्पना निम्नोद्धृत श्लोक में की गयी है—

“ऊर्ध्वार्पितन्युञ्जकटाहकल्पे यद्व्योम्नि दीपेन विनाधिपेन।  
न्यबाधि तद्भ्रमिलद्गुह्यं भूमौ तमः कञ्जलमस्त्रलत् किम्॥”

दीपक सूर्य ने आकाश में काजल पाड दिया है। आकाश एक बर्तन है जो नीचे मुह करके सूर्य के ऊपर रखा गया था। क्रमशः अत्यधिक बढ़ने से भारी हुआ वह काजल ही क्या पृथिवी पर अधकार होकर गिर गया है? काजल के पुंज की कालिमा और अधकार में साम्य स्पष्ट है। आकाश को उलटें मुह वाला बड़ा बर्तन बताना सटीक कल्पना है। दीपक की लौ पर कजरौटी उलट कर काजल पाडने की क्रिया से प्रत्येक कुटुम्बी गृहस्थ भलीभाँति परिचित है। प्रस्तुत चित्र इस बात का द्योतक है कि कवि ने उपमानों की खोज में स्वतंत्र एव सूक्ष्म अन्वीक्षण का उपयोग किया है। इस प्रसंग में हमें कालिदास के ‘कुमारसम्भव’ के एक समान चित्र का स्मरण हो आता है। गन्धमादन पर्वत पर सूर्यास्त के बाद फैलने वाले अधकार के वर्णन में कालिदास ने तिमिरावृत ससार को गर्भ की शिल्ली में लिपटे हुए बालक से उपमित किया है। दोनों कवि-पुंगवों की कल्पनाएँ सार्थक एव निराली हैं।

चन्द्रोदय तथा ज्योत्स्ना का वर्णन, नल और दमयंती के मुख से, श्रीहर्ष ने लगभग तीन कोड़ी श्लोकों में बाईसवें सर्ग में कराया है। इनका एक पृथक परिणाम पौराणिक सकेतो या सन्दर्भों से आपूर्ण है। ये सकेत अवश्य ही भारतीय पाठकों के लिए कुर्बोध नहीं है, लेकिन काव्य-दृष्टि से—अर्थात् चन्द्रोदय-सम्बन्धी हमारी भावना को अधिक स्पष्ट अथवा मोहक बनाने या अन्य काल्पनिक रमणीयता की ही सृष्टि करने की दृष्टि से—ऐसे स्थल श्लाघ्य नहीं समझे जायेंगे। उदाहरण के लिए निम्नलिखित श्लोक देखिए—

“अंकेननानेविबद्धकण्ठः सुवाप्तसूत्र- कटभस्मपाण्डुः ।  
अहंस्त्रीन्योनित्यनौलिबानान्मूढ कलामर्हति बोद्धशी न ॥”

‘महादेव चन्द्रमा की सोलहवीं कला को अपने शिर पर रख कर उसका सम्मान करते हैं । चन्द्रमा कलंक के रूप में मृगमद धारण करता है और अपने अमृत से पवित्र है । किन्तु, महादेव उसकी सोलहवीं कला के योग्य भी नहीं हैं, क्योंकि उनका कठ विष से नीला हो रहा है और वे श्मशान की भस्म से श्वेत हैं ।’ यहाँ कुछ पौराणिक सूचनाओं के अतिरिक्त अन्य भावात्मक उपलब्धि क्या हुई ? यदि उत्तर में यह कहा जाय कि चन्द्रमा की, शकर की अपेक्षा, श्वेष्ठता प्रतिपादित हुई है, तो भी यह जिज्ञासा बनी ही रह जाती है कि उससे चन्द्रमा या चाँदनी के प्रति हमारे आकर्षण में कौन-सी अनुभूयमान वृद्धि हुई है । निश्चय ही, ऐसे वर्णनों से भावक को तृप्ति नहीं मिलती ।

तथापि, तीन-चार श्लोको में कवि ने नबोदित चन्द्रमा के शुभ्र आलोक का मनोग्राही चित्रण किया है । निम्नोद्धृत पंक्तियाँ देखें—

१ “आवत् दीप्ति मणिमम्बरस्य दत्त्वा यवंस्मं खलु सायधूर्तः ।

रज्यलुभारद्युतिकूटहेम तत्पाण्डु जात रजत क्षणेन ॥

२ बालेन नक्त समयेन मुक्त रौप्य लसद्विम्बमिवेन्दुविम्बम् ।

अनिकमावुज्जितपट्टसूत्रनेत्रावृत्ति मुञ्चति शोणिसानम् ॥”

(१) ‘सायकाल रूपी धूर्त ने लाल चन्द्रमा के व्याज से नकली सोने का सिक्का आकाश को दे दिया तथा आकाश के दीप्तिमान् मणि सूर्य को ले लिया । वह झूठा सोने का सिक्का क्षण-मात्र में ही चाँदी का श्वेत टुकड़ा बन गया । (२) चन्द्रविम्ब माना चांदी का मुन्दर लट्टू है जिसे रात्रि में सायकाल-रूपी बालक नचाता है । क्रम में आकाश में भ्रमण करने के कारण यह अपनी रक्तिमा इस प्रकार छोड़ देता है जैसे मिट्टी में घूमन से ढीली हुई लाल सूत की डोरी लट्टू से पृथक् हो जाती है ।’

सहृदय इन चित्रों की सचाई तथा मोहकता से अभिभावित हुए बिना नहीं रह सकता । प्लैटो का आरोप था कि कवि और कलाकार ‘मिथ्या का व्यवसाय’ करते हैं ।’ किन्तु, यह मिथ्या निरीक्षण पर आधृत होने से कविता किवा कला को एक दूसरी सृष्टि ही बना देती है जिसका प्रजापति स्वयं कवि या कलाकार होता है । श्रीहर्ष ने प्रस्तुत प्रसंगों में निरीक्षण को कल्पना के लालित्य से मज्जित कर दिया है । चन्द्रमा की प्राथमिक किरणों से आकाश पहले लोहित हो जाता है और जब चन्द्रिका सम्यग्रूपेण विच्छुरित हो जाती है, तब वह श्वेत छवि धारण कर लेता है—इस तथ्य की व्यञ्जना के लिए चन्द्रमा की किरणों से पुताई होने के कारण पूर्वदिशा के अम्बर के जाल हो

१. देखिए, ‘आलोचना’, पूर्णक १५, में लेखक का “अनुकृति, अन्विति और काव्यगत आनन्द” शीर्षक निबन्ध ।

जाने ("चन्द्रांशुचूर्णव्यतिष्ठित्तेन") तथा संसार के दूष के समान धवल हो जाने ("दुग्धमुग्ध-मुग्धम्") का उल्लेख हुआ है। निम्न पंक्तियों में रजनी-रूपी धोबिन के क्षीर-धारा की प्रभा वाली कौमुदी में, आकाश की नीलिमा के प्रक्षालन की कल्पना की गयी है—

"आभिमृगेन्द्रोदरि ! कौमुदीमिः क्षीरस्य धाराभिरिव क्षणेन ।

अक्षालि नीली रुचिरम्बरस्था तमोमयीयं रजनीरजक्या ॥"

अभी-अभी हमने कवि की पुराणप्रियता का उल्लेख किया है। हमारे कथन का यह अर्थ नहीं है कि पौराणिक मकेतो के सूत्रों पर कविता के मोती पिरोये नहीं जा सकते। कवि की सवित् जब भाव-रस से स्निग्ध रहेंगी, तब पौराणिक कला, शुष्क दार्शनिक, तथ्यों के आश्रय से कविता-कामिनी का रूप मेंवारा जा सकता है। श्रीहर्ष के ही निम्नोल्लिखित श्लोको को देखिए जिनमें पुराणकथा केवल सूचनात्मक न होकर, काव्यमुलभ चेतना के रसायन में लिप्त हो गई है—

१ "शुचिरुचिमुद्गुणमगणनमममति—

कलयसि कृशतनु ! न गगनतटमनु ।

प्रतिनिशशशितलविगलवमृतभूत—

रविरयहयच्चक्षुरबिलकुलमिव ॥

×

×

×

२ स्वर्भानुप्रतिवारपारणमिलहन्तीधर्यत्रोद्धव—

इवभ्रालीपतयालुबीधितिसुधासारसुधारद्युति ।

पुष्पेष्व्वासनतात्प्रियापरिणयानन्दाभिबेकोत्सवे

देवः प्राप्तसहस्रवारकलशधोरस्तु नस्तुष्टये ॥"

प्रथम श्लोक में श्वेत तारो को सूर्य के रथ के घोडों के खुरों के चित्त बताया गया है जो चन्द्रमा से निकलते अमृत से भर गए हैं। द्वितीय में यह कल्पना की गई है कि कामदेव तथा रति के विवाह-सबध उत्सव में सहस्र छिद्रों से समन्वित कलश के समान दिखाई पड़ने वाला चन्द्रमा किरण-रूपी अमृत बरसाता है और वह अमृत, प्रति बार जब राहु चन्द्रमा को ग्रसने आता है, तब उसकी दष्ट्रा से किए गए छेदों से बाहर निकलता है। काव्य-रसिकों को इन श्लोकों में आए पौराणिक उल्लेखों से कोई विरुचि नहीं होगी।

'नैषधीय-चरित' के चतुर्थ सर्ग में दमयन्ती ने जो प्रसिद्ध उपालम्भ चन्द्रमा को दिए हैं, उनमें कवि का अभीष्ट वियोगजन्य मनोव्यथा का निरूपण करना रहा है, न कि प्रकृति की एक सत्ता-विशेष के रूप में चन्द्रचित्रण। अतएव, कवि के प्रकृति-वर्णन की समीक्षा करते समय उन उपालम्भों को जानबूझ कर छोड़ दिया गया है।

प्रकृति के अनुरागियों को प्राकृतिक सुषमाओं का बहुरंगी चित्रपट अवश्य 'नैषधीय चरित' में नहीं मिलेगा। जैसा पहले ही कहा गया है, श्रीहर्ष प्रेमाख्यानपूर्ण प्रबन्ध-काव्य की सृष्टि कर रहे थे। काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में प्रबन्ध-काव्य के लिए प्रकृतिवर्णन आवश्यक बताया गया है।

अतएव, श्रीहर्ष ने उपवन, सरोवर, प्रातःकाल, सन्ध्या तथा चन्द्रिका का उपयुक्त प्रसंगों में सीमित चित्रण किया है। उन्होंने 'खण्डनखण्डखाद्य' नामक अद्वैतसिद्धान्त-प्रतिपादक वेदान्तग्रंथ की भी रचना की है तथा अपने को "जितेन्द्रिय" कहा है। वे अपनी प्रबन्धकृति के आस्वादन के लिए पंडितों का आह्वान करते हैं और अ-रसिकों को चिन्ता से अपने को निरपेक्ष बताते हैं। उनकी निम्न गवोक्ति पाठक को सचमुच भयभीत कर देती है—

“जो अपने को पंडित मानता है, वह खल हठपूर्वक, इस रचना के साथ खिलवाड़ न करे— यह मोच कर मैंने कही-कही प्रयत्न करके इसके निबन्धन में गाँठें लगा दी हैं। श्रद्धा से पूजित गुरु की सहायता से जिसने दृढ़ ग्रन्थियों को शिथिल किया है, वही सज्जन इस काव्य की अमृत-लहरी मञ्जन का सुख प्राप्त करेगा।”

आत्मनिग्रही, उद्भट विद्वान् तथा जानबूझ कर सायास ग्रन्थियाँ निबन्ध करने वाले कवि से, जिसने सामान्य पाठकों के लिए सारस्वत-मार्ग नहीं अपनाया, प्रकृति के उन्मुक्त, स्वच्छन्द चित्रण की आशा नहीं करनी चाहिए। तथापि, जिन चित्रों में कवि की चेतना पांडित्यपूर्ण या पौराणिक पाशों से मुक्त हो कर स्वतंत्र अन्वीक्षा एवं भाव की ऊष्मा से लित हो गई है, वे 'काव्य-कामियों' के चित्रों का ही नहीं, अपितु 'काव्य-कुमारों' के अन्तःकरणों को भी आकृष्ट करेंगे, भले कवि स्वयं भिन्न धारणा रखता हो—

“यथा यूनस्तब्धत् परमरमणीयामपि रमणी  
कुमाराणामन्तःकरणहरणं नैव कुर्वते ।  
मनुष्यित्तत्त्वेवन्तर्भेदयति सुधीभूष सुधिय  
किमस्या नाम स्यादरसपुष्पवानादरभरं ॥”

## निमाड़ अंचल के प्राचीन संत कवि

निमाड़ अंचल का काव्य अपने साथ मुख्यतः अध्यात्म और दर्शन की पृष्ठभूमि लिये हुए है। इसके पीछे चार सौ वर्षों की सुदीर्घ परम्परा रही है। प्रकृति की गोद में यह पला, नदियों के किनारे इसने विकास पाया, और लोक-जीवन को सुसंस्कृत बनाने में इसने अपना योगदान दिया है।

इसे सोलहवीं शताब्दी में, कबीर के समकालीन संत ब्रह्मगीर-मनरगीर सिंगा, खेमदास, दान्दास, और रकदास जैसे पहुँचे हुए संत-कवियों की वाणी से सुवर्णित होने का गौरव प्राप्त है। यही वजह है कि जिसमें आज भी, यहाँ के काव्य ही नहीं, जीवन तक पर, दर्शन और अध्यात्म की अमिट छाप अंकित है।

नर्मदा उपत्यका के अमर गायक संत सिंगा के गुरुमह ब्रह्मगीर को यदि निमाड़ का आद्य-कवि कहे, तो भी अत्युक्ति नहीं। आपका काल संभवतः १४५५-१५७५ माना जाता है। यही कबीर का भी काल रहा है। यद्यपि आपकी लिखित रचनाओं की संख्या अधिक नहीं है, लेकिन गीत की जिन दो पंक्तियों ने सिंगा के जीवन में आमूल परिवर्तन कर दिया, और एक जमाने के साधारण-से गौली को युग-युगांत का महान संत बना दिया, वे आपके ही द्वारा लिखी होने से समूचे काव्य-जगत में सदैव चिर-स्मरणीय रहेंगी। बात यह थी कि सिंगाजी एक रुपये साहवार पर भामगढ़ के राव साहब के यहाँ डाक लाने और ले जाने के काम पर नौकरी करते थे। लेकिन जिसके जीवन में प्रभु के संदेश-वाहक होने का वरदान छिपा हो, वह भला व्यक्तिविशेष की डाक का काम कब तक करता। सो, एक दिन जब आप हरसूद से भामगढ़ एक छोड़े पर डाक ले जा रहे थे, तभी आपके कानों में मनरगीर स्वामी द्वारा गाये जाने वाले, ब्रह्मगीर के ये शब्द पड़े—

“समझी लेबो रे मना भाई,  
अत नी होय कोई आपणो।”

इन शब्दों ने आपके जीवन में जादू का-सा असर किया, और उन्होंने तत्काल अपने छोड़ की रास खीची। रास क्या खीची, कि अपनी समस्त इन्द्रियों को आत्मा के वश में कर, जगत्

की ओर से मोड़, ब्रह्म की ओर लगा दिया। कहते हैं, उसीके बाद, आपने अपने ग्यारह सौ अध्यात्मिक भजनों का निर्माण किया था।

ब्रह्मगीर के बाद मनरगीर स्वामी का स्थान प्रमुख है। आप भिगा के गुरु थे, और आपने भी मुख्यतः अध्यात्म के रंग से रंगकर अपनी रचनाओं की सृष्टि की। आपके द्वारा लिखित एक लोरी समूचे निमाड में प्रसिद्ध रही है। यह लोरी क्या है, इसमें आपके विराट स्निग्ध कवि-हृदय का दर्शन किया जा सकता है।

कहते हैं, एक बार आप मुक्ता नदी के तट पर ध्यानस्थ बैठे थे। इतने में, ऊपर से एक बच्चे का शव बहते हुए निकला। शव को देखते ही आपने उसे गोदी में उठा लिया, और अत्यन्त स्नेह से उसे थपकिया देकर निम्न-लिखित लोरी सुनाने लगे। जिस समय सन की गोद में बच्चे का शव झूल रहा था, उस समय ऐसे लगता था मानो शून्य में झूला बाध कर त्रिगुण की डोर से, अत्यन्त ही जतन से मनरगीर स्वामी उसे खींच रहे थे। वे कह रहे थे, सप्त धातु का यह पिंजरा बना है, जिसमें ३६० पट्टे डले हैं, सिर्फ एक कडी जड़ाव की है जिस पर यह सारा ठाठ रचा है। हे बच्चे! तू न तो सोता है, न जागता है। तू तो बिन-व्याही का पूत है। लेकिन सोह-पुरुष जिसके सग में है, वह बास का बच्चा भी हिडोले झूल रहा है। अनहद का नाद हो रहा है, और अजपा का जप चल रहा है। कहते हैं, ऐसी स्थिति में, उपरोक्त लोरी के बाद, जिस तरह तालाब में “अष्ट-कमल-दल” खिलता है, वैसे ही बच्चे के शरीर में नये प्राणों का संचार हो उठा था। वह लोरी यो है—

सोहं बाफ हालरो, नित निरमफो।

निरमफ धारी जोत, सोह बाफा हालरो ॥१॥

नबी सुपता का घाट पर, बाबा घाट पर, बैठघा ध्यान लगाय

आवत देख्यो पींजरो, बाबा पींजरो, लियो गोद उठाय ॥२॥

सप्त धातु को पींजरो, बाबा पींजरो, पाटघा तीन सौ साठ

एक कडी हो जड़ाव की, बाबा जड़ाव की, बा पर रखियो ठाठ ॥३॥

आकाश झूलो बांधियो, बाबा बांधियो, लाग्या निरगुण डोर,

जुगत से झूलो झुलाविया, बाबा झुलाविया, हींजमनरंग मोर ॥४॥

नहीं रे बाफा तू सोवतो, नहीं जागतो, बिन-व्याही को पूत,

सबा हो “शिव” जाकी सग में, जाकी सग में, झूलअबांस को पूत ॥५॥

अनहद धुंधरू बाजिया, बाफा बाजिया, अजपा को मेह,

अष्ट कमल दल खिली रहघा, बाबा खिली रहेया, जैसा सरवर मेव ॥६॥

संत सिगा को यदि निमाड काव्य-जगत का पूर्ण-चन्द्र कहे, तो भी अत्युक्ति नहीं। शरद की रस-भीनी निर्मल चादनी की तरह आपकी रचनाएँ यहाँ के सम्पूर्ण मन-प्राण को आन्ध्रदित किये हैं। आपको यहाँ के काव्य ही नहीं, संस्कृति के भी निर्माण का श्रय रहा है। आप निमाड

के किसी भी गाय में चले जाइये, वहाँ आप सूर और तुलसी के पद्यों की तरह सिंगा के पद प्रचलित पायेंगे। जब भी किसी का मन अपने आप में नहीं समाता, या एकत्र से चिर जाता है, तो वह सिंगा के ही शब्दों में सान्त्वना पाता आया है।

जिस तरह निषाद के बाण से बिधे कौच को देखकर बाल्मीकि के मुह से अनायास ही आदि काव्य के स्वर फूट निकले थे, उसी तरह शरीर की नरहरता के सम्बन्ध में ब्रह्मगीर के शब्दों से बिधकर सिंगा के मुह से भी काव्य की अमृत-वाणी झर निकली थी, और आपने ग्यारह सौ अध्यात्मिक भजनों का निर्माण किया था। आपकी रचनाएँ कबीर की निर्गुण-धारा, रहस्यवाद, और फक्कड़पन लिये हुए हैं। अपने एक भजन में, अव्यक्त ब्रह्म का निरूपण करते हुए, आपने लिखा है—

निर्गुण ब्रह्म है न्यारा। कोई समझो समझ महार ॥

त्रिकुटी महल में अनहद बाजे। होत शब्द झगकार ॥

सुकमणी सेज शून्य में झूले। जो सोहं पुरुष हमार ॥

अपने पथ के बारे में आपने लिखा है, हम तो उस परब्रह्म की राह के पथिक हैं, जिनका स्थान बहुत दूर है, निराधार में जिन्होंने मठ किया है, जहाँ चाद और सूरज भी नहीं हैं।

गीत की पक्ति है—

हम पथी परब्रह्म का, अपरंपद बूर,

निराधार जहाँ मठ किया, जहाँ खंवा ना सूर।

आग चल कर आप कहते हैं, वहाँ चाद और सूरज कुछ भी नहीं दीखते, फिर भी करोड़ों सूर्य की तरह उजेला है—

चाद सूरज वहाँ कछू नहीं बीखे, कोटी भानु उजियारा।

जिनका नयन शून्य में लागा, तब परबारा सारा।

लेकिन अपने इस प्रभु की राह में तो विनम्र होकर ही प्रवेश पाया जा सकता है अतएव वे कहते हैं—

राह हमारी बारीक है, हाथी नहीं समाये,

सिंगाजी बिउटी हुई रह्या, नित आवज न् नित जाये।

आपकी कुछ रहस्यवादी पक्तियाँ भी सुनिये—

फल नजदीक नजर नहीं आये, सबगुह बिन कौन बताये।

बिना पीड़ को बिरछा कहिये, बगाफ नबि नबि जाये।

बिना पंख को हंसा कहिये, अकाश उड़ी उड़ी जाये,

बिना पाफ को सरवर कहिये, लहर उलट कर आये।

सबगुह बिन कौन बताये ॥



सिंगा ने किसी ऐसे अज्ञात, अव्यक्त ब्रह्म की उपासना नहीं की जो जन-साधारण की पहुँच और पकड़ से दूर हो। वरन् उन्होंने तो, गुरुदेव रवीन्द्रनाथ ठाकुर की तरह, उस कर्मरत पुरुष से अपने प्रभु के दर्शन किये जो कहीं खेतों में हल चला रहा, तो कहीं पथों में गिट्टी तोड़ रहा है। वे लोक-जीवन से कुछ इस कदर तदाकार थे कि उन्होंने किसान के रोज-ब-रोज के जीवन में सम्बन्धित खेती के माध्यम से ही हरिनाम की खेती करने का सदेश दिया। आपकी यह रचना समूचे काव्य-जगत को आपकी अनूठी देन है। उसके शब्द हैं—

खेती खेडो रे हरिनाम की, जा म अमुक्तो लाभ  
पाप का 'पालवा' कटावजो, काटी बाहर "राफ़"  
कर्म की कासी एबावजो, खेती बोखी थाय,  
"बास" "इबास" बो बैल हैं, "सूति" रास लगाव,  
ब्रेम-पिराणो कर खरो, "ज्ञान" आर लगाव,  
ओह बबखर जूपजो, सोह सरतो चलाव,  
"मूल मंत्र" बोज बोवजो, खेती लट लूम थाय,  
"सत" को माडो रोपजो, "बरम" पैडि लगाव,  
"ज्ञान" का गोफा बलावजो, सूआ उड़ी उड़ी जाय।  
"बया" की डावण राफ़ जो, बहुरी फेरा नहीं होय,  
कहे सिंगो पहिचाण लेबो, आबागमन नहीं होय।

अपने इस सत-कवि पर यहा की जनता की कुछ ऐसी असीम श्रद्धा रही है, कि आपकी पुण्य-तिथि पर, आपकी समाधि पर, निमाड का सबसे बड़ा मेला लगता है, और उसके पास जो गाव बसा है, वह सत के ही नाम पर "सिंगाजी" के नाम से प्रसिद्ध है।

आज भी खण्डवा से इटारसी की राह जब गाडी सिंगाजी स्टेशन से गुजरती है, तो अनेको किसानों के मन अनायास ही गीत के स्वर गुनगुना उठते हैं—

म्हारा सिर पर सिंगा जबरा,  
गुश् में सदा करत हूँ मुजरा॥

मेरे सिर पर सिंग का बरद् हस्त है, और मैं उसे बार बार प्रणाम करता हूँ।

आपका काल सम्बत् १५७६-१६४८ माना जाता है।

खेमादास, सिंगा के अनन्य भक्त थे। आपके द्वारा लिखित सिंगा की परचरी, सिंगा के जीवन पर एकमात्र प्रामाणिक ग्रंथ है। यह छदबद्ध औधी में लिखा गया है। इसके कुछ पद ये हैं—

सिंगाजी नाम, जात की गवक्री,  
बजावे पावा मुहर बंशली।  
गावळ् गीत, घुमावळ् देव,  
हरी भजन को न जाने भेव।  
रहे उदमत, करे बाकरी,  
और नहीं जाने बात दूसरी।  
गौड बछेरु महेकी अपार,  
माता पिता कुटुम्ब परिवार।

आइय, अब मैं आपको निमाड-अचल के विनम्र साधक बलुदास से परिचित करा दू। आप सिंगा के भक्त ही नहीं, उनके पोत्र भी थे, और उन्हें भगवान की तरह मानते थे। आपका जीवन क्या था, मानो सिंगा के प्रति समर्पित एक विनम्र श्रद्धार्जि। आपने उन्हींकी साधना उपासना से अनेकों सुन्दर गीतों की रचना की थी। आपने अपने एक गीत में अपने प्रभु से अपने नियं कितने सादगीपूर्ण जीवन की माग की है। गीत क्या है, मानो इसमें आपने अपनी आत्मा उतार कर रख दी है। गीत के बोल हैं —

सिंगा स्वामी अरजी सुणजो, कोई का दागदार मत कीजो  
नर नारायण देह दीनी है, गुरु म्हारी पल पल खबरा लीजो,  
कोई का दागदार मत कीजो।  
तीन पाव या तन ख अबीजो, गुरु मल जअपणो करी कर रखजो,  
भरी सभा म जमाल रखजो, गुरु मलअ तन् भरी वस्तर बीजो,  
कोई का दागदार मत कीजो।  
सुमरण भजन आरती पूजा, गुरु मुख अ भक्ति खेती बीजो,  
कहे जन बलु सुनो भाई साधू, म्हारी असो सदा निभावजो,  
कोई का दागदार मत कीजो।

अपनी एक दूसरी रचना में, अपने निरालम्ब एकाकी जीवन का वर्णन करते हुए आपने लिखा है —

दया करो म्हारा नाथ, हऊ तो गरीब जन एगलो।  
अठारी भार, बनस्पति, फूले डाफ म अ डाफ,  
बाही मं अ खन्वन एकलो, जाकी निरमफ वास।  
कई लख तार हर-मफे, गगन अस्थान बीध,  
बाही मं अ खन्ना एकलो, जाकी निर्मफ जोत।  
अन हो खुगता खुगी रहषा, पंछी पल पसार,  
बाही मं हंसा एकजो, सोती खुग खुग काव।

जन हो बल की बीजती, साहब सुणी लीजो,  
मिलजो ते परदा खोल के, आपनो क लीजो,  
हऊ तो गरीब जन एकलो।

—“हे मेरे प्रभु, मुझ पर दया रखना, मैं तो गरीबजन अत्यन्त अकेला हूँ। जिस तरह डालियो में झूलती अठारहो भार वनस्पति में चन्दन अकला है जिसकी परमल सुगन्ध है, जिस तरह आकाश में चमकते लाखो ताराओ में चांद अकेला है जिसकी निरमल जोत है, जिस तरह धरती पर अपने पख फैलाकर अन्न चुग रहे अनेको पक्षियो में हंस अकेला है जो मोती ही चुग कर खाता है, उसी तरह हूँ प्रभु। इस लाखो आदर्शियों में भरी दुनिया में मैं तो गरीब जन अत्यन्त अकेला हूँ। हे मेरे प्रभु, अपने दास की बिनती मुन लेना। मिलना तो परदा खोलकर मिलना, और अपना बना लेना। मैं तो गरीब जन अत्यन्त अकेला हूँ।”

निमाड अचल के काव्य को नबीन शैली प्रदान करने और नबीन उपमाओ एवं कल्पनाओ में सवारने के नाते घनजीदास का नाम सदैव स्मरणीय रहगा। आप जाति के नाई थे और गौ-गावा के समीपस्थ एक गांव में आपका जन्म हुआ था। वेदा नदी के किनारे आज भी आपकी समाधि बनी हुई है।

यो तो आपके लिखे “अभिमन्यु-व्याह”, “लीलावती”, “सुभद्रा” व्याह”, आदि प्रसिद्ध रचनाएँ हैं, लेकिन इन सबसे अधिक प्रसिद्धा आपकी “मोतीलीला” है। यह १७५ पदों में सम्पूर्ण एक काव्य है। भाव, भाषा उपमा और अलंकार की दृष्टि में यह एक अनूठी कृति है। इसमें आपने एक धार्मिक कथा के आधार पर, अत्यन्त ही मौलिक एवं नवीन ढंग से, ढूँढी हुई राधिका को मनाने के लिये मोतियों के व्यापारी के रूप में श्रीकृष्ण का वर्णन किया है।

निमाड अचल के काव्य की चर्चा करते हुए अब हम १९वीं सदी में प्रवेश कर रहे हैं। रकदाम १९वीं सदी के लोकप्रिय कवि हो गए। सिगा की निर्गुण धारा के बाद, निमाड में सगुण काव्य-धारा को प्रवाहित करने का श्रेय आपको है। आप हरदा तहसील के नजरपुरा ग्राम के निवासी गंगागीर के शिष्य और कृष्ण के उपासक थे। आपका कालसम्बन्ध १८४८—१९३२ रहा है। आपने अपनी रचनाओं में “माया” “ममता” और “तृष्णा” आदि का बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया है। देखिये अपनी एक रचना में तृष्णा को दो मुह का साप बताते हुए आपने लिखा है —

तृष्णा हुई मुंडा की सांडई, तृष्णा हुई मुंडा की सांडई।  
सब ल गिफई जाय सांडई, तृष्णा हुई मुंडा की सांडई॥  
निजल असी अबर लई पटक अ, पटक अ माण्डपा माण्डई,  
पकड तेस छोड़ अ नहीं रे, असी बुरी छे सांडई॥ तृष्णा हुई०  
राजा गिलि या परजा गिलि या गिलिया पाडय पन्टई  
शुखी मुनी, बा सबल गिफई न्, रही अकेली सांडई॥ तृष्णा हुई०

एक निधा सी सब खब वेख, लिखि लिया मांड्या मांडई,  
 लिखी करी न् सब स चपेट्या, एक नी बियो छाडई ॥ तूणा बुई०  
 रंक कहे तुम अधम उदारण, तेका आगू रांडई,  
 सूरु तो ऊ सब ख् अमार, बुई धारा की लांडई ॥ तूणा बुई०  
 तूणा बुई मुंडा की लांडई ॥

इस तरह निमाड अचल का काव्य अपने में कबीर की निर्गुणधारा और सूर और तुलसी की सगुण धारा को सहेजे, पिछली चार शताब्दियों में निरंतर प्रवाहमान रहा है।



## पदमावत की एक अप्रामाण्य कथा—सपनावती

प्रेमाख्यानों की परंपरा बहुत प्राचीन है। हिंदी के विद्वानों का प्राकृतादि भाषाओं की प्रेम-कथाओं का अध्ययन न होने के कारण व सूफी प्रेमाख्यानों की ही अधिकतर चर्चा करते रहते हैं। इसमें पूर्ववर्ती प्रेम-कथाओं की ओर अभी तक उनका ध्यान कम ही गया प्रतीत होता है। सूफी कवियों ने भी जिन मृगावती, मधुमालती, पद्मावत आदि ग्रंथ बनाये हैं वे भारतीय लोक-कथाओं को लेकर ही बनाये गये हैं। उनके कहने का ढंग कवियों का अपना हो सकता है।

मल्लिक मुहम्मद जायसी ने अपने ये पूर्ववर्ती कई प्रेम कथाओं का उल्लेख अपने पद्मावत में किया है, जिनमें “सपनावती” भी एक है। अभी तक इस की कथा को जानने का कोई साधन प्राप्त नहीं था। बहुत समय में मैं इसकी खोज करना आ रहा हूँ। ‘आजकल’ के लोक कथा के लिये “गुजरात में लोक कथाओं संबंधी कार्य” पर गवेषणा करने लगे गुजरात बर्निक्युलर सोसाइटी द्वारा प्रकाशित “गुजरात तथा काठियावाड़ दशकी वार्ता” भाग दो को देखते ही उसमें सपनावती की वार्ता भी सग्रहीत देखकर बड़ी प्रसन्नता हुई। यह वार्ता मन् १८७२ में एक पारसी द्वारा बहुत स्थानों में घूमकर सग्रह की हुई वार्ताओं में से है। अर्थात् ८२ वर्ष पूर्व लोक मुखमें सुनकर लिखी गयी है। पाठकों को उसका परिचय कराना आवश्यक समझ रहा उक्त वार्ता का मार दं दिया जाता है। सपनावती की कथा-मृत्त जायसी के अनुसार विक्रम में संबंधित था। तब गुजराती गस्करण में वह भोज में संबंधित है। लोक कथाओं में ऐसा विषयविपर्यय होता ही रहता है। विक्रम और भोज के नाम तो लोक कथाओं में बहुत प्रसिद्ध हैं। अब किसी ने उसे विक्रम की रानी बनाया है तो किसी ने भोज की रानी के रूप में उसे प्रसिद्ध कर दिया है। जायसी के पहले के रचित ग्रंथों में भी यह कथा अवश्य ही मिलेगी खोज चालू है ही पर जहां तक वह तस्वी मिलती, इस वार्ता में ही इस कथा वस्तु का परिचय पाकर सतोष करना पड़ता है।

जायसी ने अन्य प्रेम कथाओं में मुग्धावती, खडरावती और प्रेमावती का उल्लेख किया पर वे प्राप्त नहीं हैं। उनकी खोज भी की जानी चाहिए। उनकी मूल कथा तो अवश्य ही

१ विक्रम तथा प्रेम के द्वारा, सपनावती कह गए पबारा॥

कहीं मिल आना चाहिये जैन विद्वानों ने सैकड़ों लोक-कथाओं को अपने कथा संग्रह व स्वतंत्र कथा ग्रंथों में संग्रहीत किया है पर अभी उनका अध्ययन ही नहीं हो पाया। राजस्थानी एवं गुजराती भाषा में भी सैकड़ों लोक-कथाएँ मिलती हैं। प्राप्त सामग्री की छानबीन से अनेकों नवीन तथ्य प्रकाश में आयेगे।

भारतीय लोक कथा बड़ी लोक प्रिय रही है। उनका प्रचार विदेशों तक में हुआ है अतः विश्व एकता के लिये भी इनकी शोध महत्वपूर्ण सिद्ध होगी।

### ‘सपनावती’ की लोक कथा

धारा नगरी का राजा भोज एक रात मीठी नीद ले रहा था। उसने एक सपना देखा। राजा को सपने में मालूम हुआ कि सात समुद्रों के बीच एक द्वीप है, द्वीप में एक सुन्दर महल है। महल के दरवाजे पर माणिक्य के वृक्ष हैं और आसपास अमर छत्र तने हुये हैं। राजाको ऐसा मालूम हुआ कि वह इस सुन्दर महल में सुन्दरी सपनावती के साथ सोया हुआ उसमें प्रेमालाप कर रहा है। मधुर मलय के झोंके हृदय को प्रसन्न कर रहे हैं तथा पुष्पों की भीनी मुग्ध चारों ओर गमक रही है। इतने में राजा भोज की नीद उड़ गई और सारी बात हवा हो गई।

सपनावती के सौंदर्य को देखकर राजा भोज अधीर हो गया और मन ही मन प्रतिज्ञा कर बैठा कि जब तक सुन्दरी सपनावती में विवाह न हो तब तक न अन्न और न पानी। राजा भोज रुठकर घुडसाल के एक कोने में जा बैठा। जब एक भगी की छोकरी घुडसाल को साफ करने के लिये झाड़ लेकर गई तो उसे राजा को इस प्रकार कोने में रुठे हुये देखकर बहुत आश्चर्य हुआ। उस लड़की ने सारा हाल राजा भोज के दोनों लड़कों मोर और गोर को कह सुनाया। दोनों राजकुमार राजा भोज की इस दयनीय स्थिति को देखकर बहुत दुःखी हुए। राजा भोज ने रात को स्वप्न में देखने वाली सपनावती तथा दीप के सुन्दर महल की सारी बात कह सुनाई। राजा भोज ने कहा—मैं वृद्ध हो गया हूँ, तुम दोनों युवक हो, अतः तुम किसी भी कीमत पर सपनावती का पता लगाकर उसका मेरे साथ विवाह करवा दो। यदि तुम ऐसा नहीं कर सकते हो, तो मैं यही बैठा-बैठा प्राण दे दूंगा।

राजकुमार किसी प्रकार मनाकर राजा को महल में ले आये और समझाने लगे। बड़े भाई मोर ने राजा से कहा—महाराज ! अब आप वृद्ध हो गए हैं इस वय में विवाह उचित नहीं। लोग सुनते तो हमें, पर राजा भोज ने कहा यदि तुम्हें मुझमें काम होतो ‘सपनावती को ढूँढकर लावो, तभी’ अमलपानी’ करूंगा।

राजकुमार मोर एक घोड़े पर सवार होकर सपनावती की खोज में निकला। चलते चलते एक घाटी की नगरी में आ पहुँचा। मोर थक गया था, अतः उसने वही सुस्ताने की सोची। नगर के रास्ते पर दो स्त्रियाँ आमने-सामने बैठी थीं, इन्होंने जब एक सुन्दर घुडसवार को देखा तो वे बहुत प्रसन्न हुई और सोचा आज का शिकार अच्छा रहेगा। दोनों स्त्रियों ने सवार को देख

कर कहा—“परदेशी ! ठहरो, कहा जा रहे हो, हम तुम्हारी दोनों स्त्रियां न जाने कबसे बाट जोह रही हैं।”

“मैं अविवाहित हूँ, सुदरी ! फिर मेरी स्त्रियाँ कैसी !” यो कहकर सवार लापरवाही से आगे चलने को उद्यत हुआ ! लेकिन दोनों स्त्रियों ने घुड़सवार को घेर लिया और कहने लगी, ‘प्रिय ! तुम्ही हमारे पति हो ! हमारा विवाह बचपन में हुआ था।’ मोर इन दोनों धूर्त स्त्रियों के प्रेम-पाश में फस गया, वहीं रुक गया। मोर धीरे धीरे अपना मारा धन गवा बैठा। तब उन दोनों धूर्तों ने एक दिन मोर के कपड़े छीन कर लंगोटी पहना कर बाहर निकाल दिया।

बेचारा राजकुमार मोर दर दर ठोकर खाता फिरने लगा। नौकरी की तलाश में भटकता रहा। एक दिन एक तेली ने रहस्य कर मोर को अपने कोल्हू में बैन की जगह जोत दिया। तबमें मोर दिन भर कोल्हू चलाता और रात को खा पीकर आराम करता।

इधर राजा भोज सपनावती की याद में घुल-घुल कर दुबला हो गया। सपनावती के बिना एक-एक पल एक-एक युग के बराबर बीतता था। भोज की यह दशा देखकर उसका छोटा लडका गोर—घर से घोड़े पर सवार होकर सपनावती की खोज में निकल पड़ा।

गोर भी चलते २ धूर्तों की नगरी में पहुँचा। रास्ते में एक साहूकार मिला। वह उस सवार को देखकर रोने लगा। गोर ने पूछा—“तुम किस लिये रो रहे हो ?” साहूकार कहने लगा—“मैं अपने लिये नहीं तुम्हारे लिये रो रहा हूँ, पथिक ! तुम कितने सुन्दर हो, पर मेरी आखें तुम्हारे दुर्दशा-ग्रस्त निकट भविष्य को साफ-साफ देख रही हैं। गोर साहूकार की बातें सुनकर सचेत हो गया और उसने मन में निश्चय किया मैं धूर्तों की नगरी में से होकर जाऊँगा जिनसे धूर्त नगरी की धूर्तता हमेशा के लिये खत्म हो जाय। गोर को अपनी वीरता और बुद्धिमत्ता में बढ़-कर अपने चरित्र पर पूरा विश्वास था। रास्ते में वहीं दो धूर्त स्त्रियाँ मिली उन्होंने गोर को अपन फंदे में फसाना चाहा, लेकिन गोर सावधान था, उसने अपनी तलवार निकाल कर उनके दो टुकड़े कर दिये और उसका घोड़ा फिर वायुवेग में बढ़ चला।

चलते-चलते गोर एक राक्षस की नगरी में जा पहुँचा। सारी बस्ती उजाड़ पड़ी थी, राक्षस बाहर भोजन की तालाश में गया हुआ था। राक्षस की लडकी फूलादे ने झरोख में से देखा कि शहर के दरवाजे में एक आदमी घुसा है। वह दौड़ी दौड़ी उसके पास आई और रोती हुई कहने लगी—ओ तहण ! तुम यहाँ किधर से गढ़ भटक गये ? यहाँ किसी मनुष्य का नाम नहीं। मेरा पिता यदि आ पहुँचा तो तुम्हारे टुकड़े टुकड़े बिखर देगा। यो कहकर फूलादे प्यासी आँखों से उस घुड़सवार के रूप को पीने लगी।

“अच्छा, जब तुम आही गए हो, मैं तुम्हें अवश्य बचाऊँगी। तुम महल के तहखाने में घुस रहो। देखो आवाज न करना। इतने में गोर को जोर जोर से आवाज सुनाई दी, कि वह बोल उठा—सुन्दरी ! यह भयकर कर्णभेदी आवाज कैसी ? ‘आवाज ! मेरा बाप कूदता फादता आ रहा है, जिसकी धमक से पहाड़ के पहाड़ लुढ़क रहे हैं। बड़ा भयकर है मेरा बाप ! यो कहकर फूलादे ने चुप रहने का इशारा करते हुये घुड़सवार को तहखाने का रास्ता दिखा दिया। इतने

में राक्षस आ पहुँचा “फू फा-सू सा” कही मनुष्य की गन्ध है।” राक्षस बिस्साया। फूलादे ने कहा मैं ही एक बच्ची हूँ, मुझे और खा जाओ तो तुम्हारा दिल खुश हो यहाँ मनुष्य छोड़ परिन्दा भी पर नहीं मारता।’ यो कहकर फूलादे रोने लगी। राक्षस अपनी लडकी को रोती देख कर प्यार में कहने लगा। ‘फूलादे! तुम्हें किसने दुख दिया है, उसका नाम तो बताओ उसको कच्चा ही न चबा जाऊँ तो फिर मैं तेरा बाप कैसा। फूलादे ने कहा—‘यहाँ कौन मुझे दुःख देने आयेगा। अकेले दिन तोड़ती हूँ। मरा किसीसे विवाह कर दो तो अपना जीवन आनन्द से बिताऊँ।

राक्षस ने कहा कि यहाँ कौन है, जिससे तुम्हारा विवाह हो, हाँ, तुम यदि किसीको पसन्द करलो तो मैं तुम्हारा विवाह कर दूँगा। फूलादे ने वचन देने के लिये कहा। राक्षस ने वचन दे दिया।

फूलादे तुरन्त महल के तहखाने से घुड़सवार को निकाल लाई। राक्षस के मन में उसे खाने की आई लेकिन वचन दे दिया था, इससे मन मारे रह जाना पड़ा। राक्षस ने उसी समय दोनों के हाथ मिला दिये और इस प्रकार विवाह कर दिया।

पर गोर को तो सपनावती की लगन लगी थी उसने फूलादे से सारी बात कह सुनाई। गोर ने एक दिन राक्षस से सपनावती के बारे में पूछा तो राक्षस ने कहा—हूँ हमरी कोश हजार, फरु घण फेरीआ, सपनावती सरखी, अमे देखी नहीं नारीआ। नबु सामन्यु नाम, काम की कोई देने तू जाने रहन जवान, भुलो का भमे?

यह उत्तर सुनकर गोर फूलादे को धीरेज बधा कर आगे चल पड़ा। आगे गोर को मरामण गन्धक की लडकी जेजावती मिली। जेजावती ने भी गोर को मोम की मक्खी बनाकर बचाया और जेजावती की प्रार्थना पर मरावण ने उसका विवाह गोर के साथ कर दिया। गोर ने जेजावती से कहा कि मैं सपनावती की खोज में निकला हूँ, अतः जब तक उसका पता नहीं लगालू तबतक कहीं विश्राम नहीं ल सकता। गोर अपने घोड़े पर सावर होकर आगे चल पड़ा और एक भयकर जंगल में जा पहुँचा।

जंगल में बालनाथ योगी धूनी रमाए बैठा था। गोर ने योगी को दण्डवत् प्रणाम किया और थका हारा वहाँ बैठ गया। योगी ने कहा—“बच्चा।” यहाँ कैसे आ पहुँचा।’ गोर ने कहा—‘जोगीराज। मैं सपनावती की तलाश में हूँ! बालनाथ योगी ने कहा कि यदि तुम सपनावती को पाना चाहते हो तो एक साल सेवा करो।’ गोर योगी की सेवा करने लगा। योगी एक दिन गोर पर बहुत प्रसन्न हुआ और कहने लगा—यह सामने मेरी घोड़ी, जा इस पर सवार होजा। यह तुम्हें वांछित स्थान पर पहुँचा देगी। गोर घोड़ी पर सवार हुआ। गोर ने घोड़ी से कहा—मेरे मन में जिस स्थान पर जाने की इच्छा है, मुझे वहाँ ले चल। गोर का कहना था कि घोड़ी उड़ चली। सारी पृथ्वी का चक्कर लगाकर वह घोड़ी सात समुद्री को पार करती हुई एक द्वीप में पहुँची। गोर उस स्थान को देखकर आनन्द से नाच उठा, यही उसका वांछित स्थान था। घोड़ी रुकी, गोर उतर कर चल पड़ा। गोर ने देखा—



सात समुद्र जल भरयो, तरयो मोहोल ते उपर  
बरबाजे भाग्य वरसत, छत्रपण अमर छाजे,  
सीतागढ़ सरसार, बगलो, मांहीकांयनो बिराजे ।'

गोर महल के अन्दर गया तो वह क्या देखता है कि एक सुन्दरी का घड अलग पड़ा है और गर्दन अलग पड़ी है। गोर यह देखकर अवाक् हो रहा। फिर धीरे धीरे गोर ने अपने को सभाला और सोचना शुरू किया। गोर ने देखा कि खूटीपर एक अमृत कुप्पी लटक रही है। गोर ने उसे उतारा और उससे कुछ बूंदें लेकर घड और गर्दन पर छिड़क दिया। बूदा का गिरना था कि एक सुन्दरी-वही सपनावती अगड़ाई लेकर उठ खड़ी हुई कि आज तो खूब नौद आई। सपनावती ने सामने एक तरुण राजकुमार को देखा। उसको विश्वास नहीं हुआ, यहाँ पर यह मनुष्य कैसा। गोर ने तुरन्त सारी बात कह सुनाई और प्रार्थना की कि मैं आपको अपनी मा बनाने आया हूँ।

सपनावती ने रो रोकर अपनी व्यथा कथा कह सुनाई। मैं एक शजगर नामक योगी की स्त्री हूँ। यह योगी जब बाहर जाता है तो मेरे दो टुकड़ कर जाता है और जब वापस आता है तो अमृत की बूंदें छिड़ककर मुझे सजीव कर देता है और फिर मेरे साथ रमण करता है। मैं दुखिनी हूँ तुम मेरा उद्धार करो।

सपनावती ने गोर को तलवार की म्यान का रहस्य बतलाते हुए कहा कि जैसे ही इस तलवार को तुम म्यान में अन्दर डाल दोगे तो माती समुन्द्र सहित यह द्वीप, यह महल और मैं इस में बंदी हों जायेंगे। जब तुम निकलोगे हम सब अलग अलग प्रकट हो जायेंगे। साथ ही सपनावती ने शजगर को मार्ग की युक्ति बताई और गोर को कुछ गोलें दे दिये।

गोर ने तलवार ज्योंही म्यान में डाली कि सार समुद्र व द्वीपदि सभी उसमें समागए। शजगर को भालूम हुआ तो वह पीछे दौड़ा, लेकिन गोर ने जब गोलें चलाय तो शजगर मर गया, गोर रास्त में अपनी दोनों परिणीता बधुओं के साथ लेता आया। धूर्त नगरी में पहुँचकर गोर ने अपने बड़े भाई को बैल की जगह जुते हुए देखा। गोर ने अपने बड़े भाई का उद्धार किया और उसे कपड़े पहनाकर अपने साथ ले लिया।

राजा भोज के सामने जाकर गोर ने तलवार म्यान से निकाली कि एक अद्भुत दृश्य देखने का मिला। राजा भोज ने अपने स्वप्न को साक्षात् देखा।

सात समुद्र, बीच में एक द्वीप, महल माणिक के वृक्ष आदि। इस प्रकार से राजा भोज सपनावती को पाकर कृत मनोरथ हुआ।

### सूफी परम्परा में 'सपनावती' का संभाव्य रूप

ऊपर 'सपनावती' की लोकवार्ता दी गई है। जायमी ने 'पदमावत' में जिस सपनावती का उल्लेख किया है, उसके अनुसार इस का सम्बन्ध 'विक्रम' में है। भाज और विक्रम का नाम विपर्यय समझ दीखता है। जायमी के उल्लेख से स्पष्ट है कि 'विक्रम' स्वयं सपनावती को अपने पुरुषार्थ से प्राप्त करता है, इससे स्पष्ट है कि लोकवार्ता में 'सपनावती' को पाने का सारा

अम जो राजा भोज के पुत्र गोर ने किया है, वह सूफी-साधनापद्ध को किसी भी प्रकार स्वीकार्य नहीं हो सकता ।

सभी प्रेम काव्यों में साधक ही स्वयं जोगी बनकर तरह तरह की विपत्तियों को झेलता हुआ अंत में अभीष्ट प्राप्त करता है । इससे संभव दीखता है कि 'सपनावती' में यह लोकवार्ता अवश्य बदल गई होगी, इतना तो जायसी के उल्लेख में भी स्पष्ट है कि 'सपनावती' को पाने का प्रयत्न विक्रम को ही करना पड़ा है । बीच में आनेवाली 'धूर्तनगरी' और दो राक्षसों की कथा-साधक के साधन-पथ की कथिनाइया हैं । सूफी साधना पद्धति में गुरु का बड़ा महत्व है, जायसी के यहाँ सुआ गुरु का काम करता है, संभवतः 'सपनावती' में भी कोई मार्ग दर्शक बना होगा । यदि इसी कहानी के आधार पर 'सपनावती' प्रेम काव्य किसी सूफी फकीर द्वारा लिखा गया है तो यह 'बाल-नाथयोगी' ही गुरु का पद प्राप्त करने में समर्थ है ।

यह लोकवार्ता इस प्रकार की अवश्य है कि जिसे आधार बना कर सूफी प्रेम-काव्य सरलता से लिखा जा सकता था । यह सौभाग्य का विषय है कि 'सपनावती' की मूल लोक-वार्ता मिल गई है, जिसकी वर्षों से शोध की जा रही थी ।

## मुसलमान शासकों का संस्कृत प्रेम

लगभग सभी भारतीय भाषाओं की जननी देवभाषा संस्कृत को यह गौरव प्राप्त है कि विदेशों से आये हुये मुस्लिम-शासकों ने भी इसकी सेवा की। भारत में मुस्लिम शासन के प्रारम्भिक काल, १२वीं शताब्दी से लेकर १७ वीं शताब्दी तक की अवधि में ऐसे अनेक मुसलमान-शासक हुये, जिन्होंने संस्कृत-कवियों एवं विद्वानों को अपने दरबार में आश्रय दिया और संस्कृत की सेवा करने के लिये उन्हें प्रोत्साहित किया। यद्यपि उनकी मातृभाषा अरबी या फारसी थी, उन्होंने संस्कृत भाषा की शालीनता एवं सरसता को पहचाना और वाङ्मय को और भी समृद्ध करने में महत्वपूर्ण योग दिया।

१२वीं शताब्दी के मुसलमान-शासक शहाबुद्दीन के दरबारी कवि अमृत दत्त थे। बगाल के राजा लक्ष्मण सेन के दरबारी कवि श्रीधर ने अपनी रचना 'सदुक्तिकर्णामृत' में अमृतदत्त के एक पद्य को उद्धृत किया है। इससे इनका रचनाकाल १२वीं शताब्दी से भी पूर्व माना जा सकता है। फरूकी खानदान (१३७०-१६०० ई०) के शासक बुरहान खान के दरबारी कवि पुण्डरीक विट्ठल थे। इन्होंने ही 'रागमाला' की रचना की थी। आगे चलकर इमाम अकबर ने भी विट्ठल पर कृपा की। यह इससे स्पष्ट है कि इन्होंने अपनी रचना 'नर्तननिर्णय' में लिखा है कि इसकी रचना अकबर की रुचि के अनुसार ही हुई है —

“अकबरनृपसच्यर्थ भूलोकेतरलसंगीतम् ।

कृतमिह बहुभवे सुहृदां सुखम् भूयात् ॥”

निजामशाह और शेरशाह अन्य मुस्लिम-शासक हैं, जिन्होंने संस्कृत को प्रोत्साहन दिया। इन्होंने भानुकर को अपने दरबारों में शरण दी थी। लक्ष्मण भट्ट ने इनके १८० श्लोकों को 'पद्य-रचना' में संग्रहीत किया। इसके अतिरिक्त कुछ अप्रकाशित ग्रंथों में भी इनके कुछ श्लोक मिले हैं। इनका काल १६वीं शताब्दी का उत्तरार्ध माना जाता है। इनके प्रकाशित ग्रंथ 'गीतगोरीश' तथा 'रसमंजरी' हैं। इनके द्वारा रचित ग्रंथ 'कुमार मार्गवीय' 'अलकारतिलक' तथा 'श्रीनगर-दीपक' अभी अप्रकाशित हैं। इन्होंने अपने काव्यों में यत्र तत्र आश्रय देने वाले मुसलमान-शासकों की बड़ी प्रशंसा की है।

भारत में मुगल-साम्राज्य की स्थापना करने वाले बाबर तथा उसके बेटे हुमायूँ को जीवन भर युद्ध करते ही बीता। इस कारण ये लोग कला, साहित्य आदि की वृद्धि न कर सके। अकबर ने साहित्यसेवियों, कवियों आदि का समुचित आदर ही नहीं किया, वरन् उसने उन्हें अपने यहाँ आश्रय दिया और उनसे साहित्य की सेवा कराई। उसके दरबार के एक विशिष्ट संस्कृत कवि अकबरिया-कालिदास थे। इनका किसी विशेष मत या संप्रदाय से संबंध नहीं था। ये शिव एवं विष्णु को समान रूप से देखते थे। 'पद्मवेणी' तथा 'पद्मामृततरंगिणी' नामक अपनी रचनाओं में इन्होंने लिखा है कि 'अकबर से लंका का बादशाह भी भयभीत रहा करता है। अकबर का आश्रय प्राप्त करने वाले कवि रामचन्द्र ने 'रामविनोद' 'मुहूर्तचिन्तामणि' तथा 'प्रमिताक्षरा' पर टीका लिखी है। पुण्डरीक विट्ठल ने, जो कर्नाटक के निवासी थे, 'नर्तननिर्णय' को, जिसमें राग, गायन आदि हैं, उसी समय लिखा। इन्होंने बुरहान खाँ के दरबार में रहकर 'वदारणचन्द्रोदय' लिखा था। पुण्डरीक विट्ठल ने 'रागमंजरी' की रचना माधव तथा मानसिंह के आश्रय में की, जैसा कि

‘सकलनृपतिसारा चन्द्रसूर्याचिन्ता द्वौ जगति  
जयनक्षत्री माधवा मानसिहौ’

से ज्ञात होता है। अकबर के ही दरबार में नीलकण्ठ ने 'टोडरानन्द' तथा 'ताजिक नीलकण्ठी' लिखी। सूर मिश्र ने 'जगन्नाथप्रकाश' में 'अकारयद्धर्म निबधमेतधराणिपेष्कबले नरेशे' के द्वारा अकबर के आश्रय में रहने को प्रकट किया है। गंगाधर ने नीतिसार लिखा था। इसमें उन्होंने लिखा है —

“श्री सन्महाराज अकबरशाहि आज्ञया गंगाधर दीक्षित विरचित नीतिसारे तृतीय परमार्थ शतक पूर्णम् ।”

इसी प्रकार बिहारीकृष्ण मिश्र ने 'पारसीप्रकाश' में लिखा है —

“इति श्रीशाह जल्ललबीन (अकबर) कारिते बिहारी कृष्णमिश्रकृते पारसी प्रकाशे कृत्य-प्रकरण समाप्तम् ।”

श्रीकृष्ण ने जहागीर के समय में 'बीजनवाङ्मय' भास्कर के बीजगणित की उज्ज्वकोटि की टीका लिखी। उसी समय रुद्र कवि ने 'नवाबखा चरित' महाराणा प्रताप की प्रेरणा से लिखा था —

“श्रीमहाराजाधिराज श्री नवाबखानानुचरिते श्रीशामपूराविपुरवर प्रतापशाहोद्योतित चन्द्र कवीन्द्रविरचिते तृतीयोल्लासः”

रुद्र कवि ने दो और ग्रन्थ लिखे हैं, 'कीर्तिसमुल्लास' तथा 'दानशाहचरित'। 'कीर्तिसमुल्लास' में खुर्रम की प्रशंसा तथा दानशाह चरित में दानियाल की प्रशंसा की गई थी।

शाहजहाँ के काल में भी संस्कृत के विद्वानों को आश्रय मिलता रहा। कवीन्द्राचार्य सरस्वती

के कहने पर शाहजहाँ ने काशी तथा प्रयाग में लगे करो को बन्द कर दिया तथा कबीन्द्राचार्य को सर्वविद्यानिधान की पदवी भी दी। कवि मुनिस्वर ने 'सिद्धान्त-सार्वभौम' में लिखा है.—

“श्रीसार्वभौम-जहांगीरसुनन्दनोऽयं श्रीशाहजाह-धरणी पुरहूत एव।

निष्कण्टकां यमुनया प्रतिषाय तस्याः सरसगार्धमण्यं सह गतासनेस्मिन्॥”

इससे यह ज्ञात होता है कि मुनीश्वर शाहजहाँ के सरक्षित कवि थे।

‘काव्यवृत्तिप्रबोध’ में भगवती स्वामी ने शाहजहाँ की प्रशंसा में लिखा है —

“लोकाधीशे नरपतेः श्रीजहांगीरसूनोः सम्ययोद्भूतो

निपुणभगवान् काव्यवृत्तप्रबोधम्।”

नित्यनन्द ने ज्योतिष ग्रंथ ‘सर्वसिद्धांतराज’ लिखा था। यह सम्बत् १६६६ में लिखा गया था। नित्यानन्द ने ही ‘सिद्धांतसिन्धु’ भी लिखा था। इसमें शाहजहाँ तथा उसके पूर्वजों का वर्णन है। इसकी प्रति अलवर के पुस्तकालय में प्राप्य है। बेदाङ्गराय ने भी अनेक ज्योतिष और धार्मिक ग्रंथ लिखे। उनका एक ग्रंथ ‘पारसी प्रकाश’ है। उनके पुत्र नन्दिकेश्वर ने भी ‘गण्डकमण्डल’ नामक ज्योतिष ग्रंथ लिखा। नन्दिकेश्वर के अनुसार उनके पिता का मूल नाम ‘मालजित्’ था तथा उन्हें बेदाङ्गराय की उपाधि दिल्लीश्वर से मिली थी।

परमभट्ट के पुत्र तथा शेष बीरेश्वर के शिष्य जगन्नाथ कवि ने एक काजो को परास्त करके जहांगीर का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया था। उनके कतिपय पद्यों से ज्ञात होता है कि उन्होंने मुसलमान कन्या लवङ्गी से अपना सबंध स्थापित किया था। ‘आसफ-विलास’ नामक पुस्तक भी उन्होंने लिखी थी, जिस पर उन्हें शाहजहाँ से ‘पण्डितराज’ की उपाधि मिली थी। उनका जन्म १६वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हुआ था। इनकी साहित्यिक देन गंगा, यमुना तथा विष्णु के स्तोत्र, ‘प्रौढ मनोरमा’ पर ‘कुचमदिनी’ टीका, रस गंगाधर, ‘काव्य प्रकाश’ एवं ‘चित्रमीमांसा-खण्डन’ पर टीका है। रसगंगाधर का कार्य अपूर्ण रह गया। यदि वह पूर्ण हो गया होता तो वे अद्वितीय अलंकारशास्त्री हो गये होते। शाहजहाँ की बेगम मुमताज महल के प्रिय कवि बशीधर मिश्र थे।

औरंगजेब यद्यपि कट्टर मुसलमान था, तो भी उसके शासन काल में संस्कृत ग्रंथों के रचना का क्रम चलता रहा। ईश्वरदाम ने उसके ही शासनकाल में ‘मुहूर्तरत्न’ नामक ज्योतिष ग्रन्थ लिखा था। इसका काल सन् १६६३ ई० था ग्युनाथ ने ‘मुहूर्तमाला’ लिखा था। इसका निर्माण सन् १६६० ई० में हुआ था।

दाराशिकोह स्वयं संस्कृत का विद्वान् था। उसने उपनिषदों का अनुवाद कराया था। सूफीमत से विरक्ति होने पर उसे हिन्दू धर्म में ही शांति मिली थी। वह अपनी अँगूठी आदि पर ‘प्रभु’ लिखता था। उसने ‘योगवाशिष्ठ’ का पुनः अनुवाद करवाया। चतुर्भुज के ‘रसकल्पद्रुम’ में इसके ६ पद मिलते हैं। लक्ष्मीपति ने अपनी लिपि मालिका में अपनी वशावली दी है। इसमें औरंगजेब के मृत्यु की समय की एक घटना तथा मुहम्मद शाह के राज्य रोहण-काल की एक घटना

का वर्णन मिलता है। ये न्याय, ज्योतिष तथा तंत्र के विद्वान थे। अपनी रचनाओं में इन्होंने अरबी तथा फारसी के भी शब्दों का प्रयोग किया है।

मुसलमान शासकों ने संस्कृत भाषा में बद्ध भावों को समझने तथा उन्हें अनुवाद रूप में लाने के भी प्रयास किये। नसीरशाह ने 'महाभारत' का अनुवाद बगला में कराया। अकबर ने नगीन तथा 'तारीखे बदाउनी' के लेखक अब्दुल कादिर को 'महाभारत' का अनुवाद करने की आज्ञा दी। कुछ महीनों में दो पर्वों का अनुवाद हुआ। इसके बाद सुल्तान हेजी तथा शेख फैजी ने भी इसमें सहायता पहुँचायी। उसका नाम 'रज्मनशाह' रखा गया। अब्दुल फजल ने इसकी भूमिका लिखी। सन् १५८५ ई० में अब्दुल कादिर ने 'रामायण' का अनुवाद आरम्भ करके सन् १५८६ ई० में उसे पूरा किया। एक धर्म परिवर्तित मुसलमान की सहायता से 'अथर्ववेद' का अनुवाद किया गया। फैजी ने उसे शुद्ध किया। फैजी ने 'लीलावती' का और मुकम्मल खां गुजराती ने 'ताजक' का अनुवाद किया। इमामुद्दीन ने 'राजतरङ्गिणी' का अनुवाद किया और नजरुल्ला मुस्तफा ने फारसी में 'हर्ग्विश पुराण' का अनुवाद किया। इसके अतिरिक्त मौलवी हुमियानी ने 'पंचतंत्र' का अनुवाद किया। 'अपारदानिश' के नाम से 'पंचतंत्र' का दूसरा भी अनुवाद हुआ। शाइस्ता खां का संस्कृत-ज्ञान प्रसिद्ध है। दारक खाँ का 'गगास्तोत्र' महत्वपूर्ण है।

## सूर के माखन-चोर

हिन्दी-काव्य में बाल-मनोविज्ञान के प्रथम प्रणेता भवन सूरदाम ने अपने आराध्य बालकृष्ण की विविध लीलाओं में जो चित्र उतारे हैं, उनमें माखन-चोरी के चित्र अत्यन्त आकर्षक, मोहक, सरस, अनूठे और प्रभावोत्पादक होने के साथ-साथ बाल-चापल्य के वास्तविक प्रतीक हैं। विशेषता यह है कि एक वृत्ति के कई चित्र हैं, पर एक दूसरे से अत्यन्त भिन्न हैं। इससे उनमें नूतन रस, नवीन भाव-भंगिमा, नवीन उक्ति वैचित्र्य और अप्रतिभ मनमोहक क्षमता का समावेश हो गया है। बाल-चेष्टाओं के चित्रण में सूर ने एक चित्रकार की दृष्टि से काम लिया है। जिस प्रकार एक चित्रकार थोड़ा दाहिने-बाएँ, आगे-पीछे हटकर एक ही दृश्य के विविध चित्र उतार लेता है उसी प्रकार सूर ने एक ही बाल-क्रीड़ा को विभिन्न अवसरों और विविध परिस्थितियों के बीच रखकर अनूठी उक्तियों द्वारा कहीं उसका भाव-चित्र उतारा है, कहीं उसका दृश्य-चित्र अंकित किया है और कहीं दोनों की एक साथ प्रतिष्ठा की है। एक ही वृत्ति के दो चित्र नीजिये —

‘मेया! मेरी में नहिं माखन लायो।

भोर भयो गैयन के पाछे मधुवन मोहिं पढायो।

चार पहर बंसी बट भटकयो, साँझ परे घर आयो॥

मे बालक बहियन को छोडो, छीकौ कित विधि पायो।

गवाल-बाल सब बँर परे हँ, बरबस मुख लपटायो॥’

\* \* \*

“मेघा! में नाही दधि लायो।

ख्याल परे ये सखा सब मिलि मेरे मुख लपटायो।

देखि तुही छींके पर भाजन ऊँचे धर लटकायो॥

तुही निरखि नान्हें कर अपने में कैसे करि पायो।

मुख दधि पोछ कहत नव-नन्वन, बोना पीठ बुरायो॥”

एक चित्र माखन-चोरी का है, दूसरा दधि-चोरी का। कृष्ण चोरी करते हुए नहीं पकड़े

गये हैं, पर चोरी का स्पष्ट प्रमाण है—मुख पर चोरी करने के स्पष्ट चिह्न है। परिस्थिति एक सी ही है, पर दोनों चित्र एक दूसरे से भिन्न हैं। पहले में उक्ति-वचिष्य द्वारा बाल-चापल्य का सहज सौंदर्य अंकित किया गया है और दूसरे में उक्ति-वचिष्य के साथ-साथ 'मुख दधि पोंछ' तथा 'दोना पीठ दुरायो' द्वारा दृश्य-वचिष्य का भी अनूठा विधान है। मुह पर लगे हुए दधि को पोंछकर और फिर पीठ के पीछे दोना छिपाकर बाते बनाने का दृश्य अंकित करना सूर जैसे बाल मनोविज्ञान के पारखी का ही काम है। सूर ने ऐसे एक नहीं अनेक चित्र उतारे हैं और उनका प्रत्येक चित्र कलापूर्ण है।

बाल-कृष्ण की माखन-प्रियता और दधि-प्रियता का आभास हमें तब से मिलन लगता है जब से वह घुटने के बल चलने और कुछ खान-पीन लगत है —

‘सोभित कर नवनीत लिये।

घुटवचन चलत, रेनु-तन-मडित, मुख दधि लेप किये॥’

\* \* \*

‘माखन तनक आपने कर लै, तनक बबल में नावत।

कबहुँ बिते प्रतिबिम्ब लख भे, लौनी लिये खवावत॥’

नन्द की गोद में बैठकर भोजन करते समय भी वह माखन-मिश्री खाना नहीं भूलते —

‘जेवत इयाम नन्द की कनियाँ।

मिश्री-दधि-माखन मिश्रित करि मुख नावत छबि-बनियाँ॥

आपुन खात, नन्द-मुख नावत सो सुख कहत न बनियाँ?’

कभी-कभी माता यगोदा से भी वह हठपूर्वक माखन-माग कर खाने हैं —

‘गोपाल राइ दधि मांगत अरु रोटी।

माखन सहित बेहि मेरी मैया, सुपक सुकोमल रोटी॥

कत ही आरि करत मेरे मोहन, तुम आंगन में लोटी?’

माखन-रोटी खाकर शीघ्र बड़े होने की स्पर्द्धा भी देखिए —

‘मैया ! मोहि बडौ करि लै री।

बूध, बही, माखन-मेवा ओ मांगौ तो ई री॥

होऊँ बेगि मैं सबल सबनि मैं, सदा रहौं निरभै री।’

बालकृष्ण की माखन-प्रियता और दधि-प्रियता सबधी उक्त शिशु-चेष्टाएँ उम समय कुछ और रोचक रूप धारण करती हैं जब वह पैरों के बल चलने और ग्वाल-बाल के साथ खेलने-कूदने लगते हैं। अपने हाथ-पैर हो गये, हठ करने और आंगन में लोटने-पोटने की आवश्यकता नहीं रही। छीके पर रखा माखन देखा, किसी ऊँची तिपाई पर चढ़कर उम उतारा, कुछ खाया, कुछ गिराया और चलते बने। पकड़ गये तो उलटी-सीधी बाते बना दी। माखन-चोरी की ऐसी लीलाएँ घर से ही आरम्भ होती हैं। एक दिन जब एक गोपी कृष्ण के मुख से यह सुनकर —



‘मेवा री! मोहि माखन भाबै।

जो मेवा पकवान कहति तू, मोहि नहीं बधि आवै॥’

अपने मन में कहती है —

‘मन-मन कहति कबहुँ अपने घर, देखीं माखन खात।

बैठे जाह मयनिमाँ के बिग, मैं तब रहौ छपानी॥’

तब अन्तर्यामी बाल-कृष्ण उस गोपी के मन की बात ताड़ जाते हैं और फिर —

‘गए स्याम तिहि ग्वालिन के घर।

देख्यो द्वार नहीं कोउ, इत-उत चितै, चले तब भीतर॥

हरि आवत गोपी जब जान्यो, आपुन रही छपाइ।

सुने सबन मयनिमाँ के बिग, बैठि रहे अरगाइ॥

माखन भरी कमोरी देखत, लै-लै लागे खान।

चितै रहे मन-लख-झाह-तन, तासो करत सयान॥

प्रथम आजु मैं चोरी आयी, भलो बनो हूँ संग।

आपु खात, प्रतिबिम्ब कबावत, गिरत कहत, का रग॥

जो चाहो सब देखै कमोरी, अति मीठो कत डारत।

तुमहि देति मैं अति सुख पायो, तुम जिय कहा बिचारत॥

मुनि-मुनि बात स्याम के मुख की, उबैगि हूँसी ब्रज नारी।

‘सुरदास’ प्रभु निरखि ग्वाल-मुख, तब भजि चले सुरारी॥’

माखन-चोरी की यह प्रथम उल्लामभय घटना बाल-कृष्ण को साहसी बना देती है। यदि इसी अवसर पर रोक-थाम हो जाती तो काम बन जाता, आगे होने वाले उपद्रव न हो पाते। पर रोके भी तो कौन रोके। सब तो उनके इस बाल-चापल्य पर रीझी हुई है। और बालकृष्ण का यह हाल है —

‘मन मैं यह बिचार करत हरि, बज घर-घर सब जाऊँ।

गोकुल जन्म लियौ सुख-कारन, सब के माखन खाऊँ॥’

ऐसा विचार आते ही बाल-कृष्ण को योजना बनाने में देर नहीं लगती —

‘करै हरि ग्वाल संग बिचार।

चोरि माखन खाहु सब मिलि, करहु बाल-बिहार॥’

हो गये बालकृष्ण ग्वालों के नेता और फिर होने लगी दिन दहाड़े माखन-चोरी—

‘सखा-सहित गए माखन-चोरी।

देख्यो स्याम गवाण्ड-बच हूँ, मयति एक बधि भोरी॥

हेरि जयानी बरी जाट ते, माखन हो उत्तरात ।  
 बापुन गई कमोरी जांगन, हरि पाई ह्यां बात ॥  
 पैठ सखनि सहित घर सुने, दधि माखन सब जाए ।  
 छूछी छाँड़ि पटुकिया दधि की, हेंसि सब बाहर आए ॥'

यहाँ तक तो हुई उनकी चोरी, माखन खाया और बाहर निकले । इतने में वह गोपी कमोरी लेकर आ पहुँची और उनके मुख पर दधि-माखन लपटा हुआ देख कर पूछ ही तो बैठी —

'कहाँ आए बज-बालक संग लै, माखन मुक्त लपटान्यौ ।'

दूसरा कोई होता तो सटपटा जाता, परन्तु बाल-कृष्ण को बहाना बनाने में देर नहीं लगी, कहा —

'खेलत तैं उठि अज्यौ सखा यह, इहि घर आइ छयान्यौ ।'

ऐसे एक नहीं, अनेक बहाने बाल-कृष्ण ने बनाये हैं । बातें बनाने और माँसा-पट्टी देने की कला में वह प्रवीण है । गोपियाँ उनकी ऐसी शरारतों पर खीजती नहीं, रीझती हैं । वे बाल-कृष्ण की रूप-माधुरी पर मग्न हैं, जी-जान में न्योछावर हैं । सूर ने माखन-चोरी की लीलाओं को रूपासक्ति के अन्तर्गत ही चित्रित किया है । रूपासक्ति की कई परिस्थितियाँ हैं—कुछ गोपियाँ तो कृष्ण की रूप-माधुरी पर इतनी रीझी हुई हैं कि वे उन्हें माखन की चोरी करते समय लुक-छिप कर देखती हैं और उस दृश्य का जी भर कर आनन्द लूटती हैं, कुछ उन्हें माखन लूट-झसोट कर खात देखकर उनके सामन आती हैं और खड़ी-खड़ी हँसती रहती हैं, कुछ उनसे प्रश्न करती हैं और उनकी चिकनी-चुपड़ी बातों का रस लेती हैं, कुछ छीना-झपटी करती हैं, कुछ डाट-फटकार बताती हैं और कुछ यशोदा अथवा नन्द के पास उलाहना लेकर जाती हैं । इधर गोपियों का यह हाल है, उधर बाल कृष्ण की शरारतें बढ़ती जाती हैं । ज्यों-ज्यों गोपियाँ रीझती हैं, त्यों-त्यों बालकृष्ण का साहस बढ़ता जाता है और वह ढीठ होते जाते हैं । एक दिन अवसर पाकर अकेले वह एक खालिन के घर में घुस गये और डाल ही तो दिया एक दही की कमोरी में हाथ, पर बेचारे तुरन्त पकड़ गये । फटकार पड़ी तो बोले —

'भैं जान्यौ यह मेरी घर है, ता खोले मैं आयौ ।

बेकस हौं गोरस मैं चींटी, काढ़न को कर नायौ ॥

सुनि मृदु बचन, निरखि मुख-सोभा, खालिनि मुरि मुसुकानी ।'

कोई कुछ कहे भी नो क्या कहे इस अनोखी सूझ पर ! तीसरे दिन माखन-चोरी होने लगी । और फिर —

'बली बज घर-घरनि यह बात ।

नव-मुल संग सखा लीन्हें, चोरि माखन जात ॥

कोउ कहति, मेरे भवन भीतर अर्धाह पेटे पाइ ।  
 कोउ कहति, मोहि बेलि द्वार उतहिं गए पराइ ॥  
 कोउ कहति, किहि भति हरि को बेसी अपने पास ।  
 हेरि भाजन देखे आछी, खाइ जितनो स्याम ॥  
 कोउ कहति, मैं देखि पाऊँ, भरि धरौँ अँकवारि ।  
 कोउ कहति, मैं बाँधि राखौँ, को सकं निरवार ॥'

जब गोपियों की ऐसी मनोदशा है तब बाल-कृष्ण क्यों चुपचाप बैठे । एक दिन तो वह ऐसा सफेद झूठ बोलने, ऐसा स्वाग बनाया कि गोपी चकित हो गयीं —

'भाजन खोराइ बेघो, तो ली गोपी आई ।  
 देखे, तब बोल्यौ कान्हू उतर यो बनाई ॥  
 आखें भर लीनीं, उराहनौ बँन लाग्यी ।  
 तेरो री सुवन मेरी मुरली लें भाग्यी ॥  
 व री मोकों ल्याइ बँनु, कहि, कर गहि रोवै ।  
 श्वालनि डराति जियहि, सुनै जनि जसोवै ॥'

इसा का कहत है 'चोरी और सीनाजोगी' । बचारी गोपी डर गयी । बालकृष्ण ने मेवा-मिठाई खाई और एक मुरली भी झटकी । कभी जब उनसे कुछ कहते न बन पडा तब गोपी के मुह पर कुल्ला कर दिया या चिल्लू में पानी भर कर उसकी आँखों पर छिडक दिया और भाग खड़े हुए । कभी अनुनय-विनय भी की और पैर पकड़ कर भी बैठे । गोपियाँ पन्थान हो गयी । यशोदा जी के पास उलाहने आने लगे । एक ने कहा —

'जसुदा ! कहें लौं कीजै कानि ।  
 विन-प्रति कसे सही परति है बूझ-बही की हानि ॥  
 अपने या बालक की करनी जो तुम देखो आनि ।  
 गोरस खाइ, खवावै सरिकन, भाजत भाजन भानि ॥'

दूसरी ने कहा —

'सुनहु सहारि अपने सुत के गुन कहा कहौं किहिं भति बनाई ।  
 कोली फारि, हार गहि तोरणो, इन बातनि कहौ कौन बड़ाई ।  
 भाजन खाइ, खवावै श्वालनि, जो उबरयो सो दियो लुड़ाई ॥'

तीसरी ने कुछ खीजकर कहा —

'आपनौ गाउँ लोउ नैवरानी ।  
 बड़े बाप की बेटा, पूतहि भली पड़ावति बानी ॥

सखा-बीर लं बैठत घर में, आप लाइ बी सहिये।  
 मैं जब बली सामुहं पकरन, तब के गुन का कहिये॥  
 भागि गए दूरि बैसत कतहूं मैं घर पीढ़ी आइ।  
 हरै-हरै बेनी गहि पाछे, बाँधी पाटी लाइ।'

इस गोपी की बात सुन कर बालकृष्ण से न रहा गया। दिया झाँसा और बोले --

‘सुनु मैया! याके गुन ओसों इन मोहि लयी बुलाई।  
 बधि मैं पड़ी सेत की मोपै खोटी सब कड़ाई॥  
 टहल करत मैं याके घर की, यह पति संग मिलि सोई।’

कितना सफेद झूठ है! फिर भी गोपियों के उलाहनों पर यशोदा को विश्वास नहीं होता। वह उनकी बातें बनावटी समझती है —

‘पाँच बरख और कछुक बिननिकी, कब भयी चोरी जोग॥’

\* \* \*

‘बोलत है बतियाँ तुतरी हीं, बलि बरननि न सकात।  
 कैसे करे माखन की चोरी, कत चोरी दधि खात॥’

\* \* \*

‘तू ली बन-जीवन की माती, नित उठि आवति भोग  
 लाल कुँआर मेरी कछू न जानै, तू है तबनि किसोर

\* \* \*

‘कहा भयी तेरे भवन गए जो पियी तनक लं भोरै।  
 ता ऊपर काहें गरजति है, मनु आई बड़ि घोरै॥’

यशोदा का मातृ-हृदय वात्सल्य में सराबोर है, इतना सराबोर है कि बालकृष्ण की शरा-रतों को स्थान देने का उसमें स्थान नहीं है। बालकृष्ण यशोदा के प्रौढावस्था के पुत्र है। वह यौवन की सीमा पर पहुँच चुकी है और नीचे ढलना आरम्भ कर रही है। अतः उनमें वह क्रोध, खीझ और उतावलापन नहीं है जो प्रायः नवयुवनियों में पाया जाता है। उन्हें बालकृष्ण आशा के पश्चात् मिले हैं। इसलिए उनके प्रति उनका रुका हुआ सहज वात्सल्य फूट पड़ा है। उलाहनों के अवसरो पर सूर ने उनकी इस भावना का अत्यन्त सुन्दर ढंग से निर्वाह किया है। बार-बार धिक्काये आने पर भी वह क्रोध में उबल नहीं पड़ती, बालकृष्ण को समझाती हुई कहती हैं —

‘इन अँखियन आगं तँ मोहन, एकी पल जनि होहु निवारै।  
 औरौ सखा बुलाइ आपनै, इहि आँगन खेले मेरे बारै॥’

\* \* \*

‘कस हो कान्ह ! कान्ह के बात ।  
 ये सब डीठ गरब गोरस के, मुस संभार बोलत नहिं बात ॥  
 जोड़-जोड़ रुबं सोइ तुम मोरं, मांगि लेहु किन तात ।’

\* \* \*

‘काहे को लाल पराए घर कौ चोरि-चोरि बधि-माखन खात ?’

परन्तु बालकृष्ण पर यशोदा के इस समझाने-बुझाने का कोई प्रभाव नहीं पड़ता । माता ने माखन मागकर वह किसी-न-किसी बहाने घर से निकल जाते हैं और राह चलती गोपिकाओं के साथ छेड़-छाड़ आरंभ कर देते हैं । अब उनकी शरारते घर के भीतर ही सीमित नहीं हैं । कभी घर के भीतर और कभी घर के बाहर जहाँ भी वह दधि-माखन पाते हैं उस पर डाका डाल देते हैं । एक दिन एक गोपी ने उलाहना देते हुए कहा —

‘भाजि गयो मेरे भाजन फोरि ।  
 लरिका सहस एक संग लीन्हें, नाचत फिरत सांकरि लोरि ॥  
 मारग तो कौज चलन न पावत, बाबत, गोरस लेत अँजोर ।’

अन्त में यशोदा सुनते-सुनते ऊब गयी । तीसो दिन उलाहना, तीसो दिन हाय-हाय । ।  
 उलाहना देने वाली एक ग्वालिन से उन्होंने कहा —

‘सुन री ग्वारि ! कहीं इक बात ।  
 मेरी सौं तुम याहि मारियो, जबहीं पावौ घात ॥  
 अब मैं याहि जकरि बाचौंगी, बनुतौ मोहि लिखापौ ।’

इतना ही नहीं, बालकृष्ण को पकड़ कर उन्होंने धमकाया —

‘कन्हैया ! तू नाहि मोहि डरात ।  
 घट रस धरे छाँड़ि, कत पर-घर चोरी करि-करि खात ॥  
 बकत-बकत तोसो पचिहारी, नैकुहु लाज न आई ।  
 ब्रज-परगन-मिकवार बहर, तू ताकी करत नन्हूई ॥’

इतने पर भी जब बालकृष्ण ने चोरी करना नहीं छोड़ा तब यशोदा में नहीं रहा गया ऊखल में बाँध दिया और बोली —

‘बाधौं आजू, कौन तोहि छोरं ।  
 बनुत लैगरई कीगही मोसो, भुज गहि रजु ऊखल सो जोरं ।’

इस पर बालकृष्ण —

‘सुत-हित क्रोध बेलि माता के, मन हीं मन हरि हरषे ।

\* \* \*

‘जननी अति रित जानि बँधावौ, गिरलि बदन, लोचन-जल जोरं ।’

बालकृष्ण की ऐसी दशा देखकर गोपियो का हृदय सहज कष्टा से भर गया। वे बोली :—

‘जमुदा ! तेरो मुख हरि जोबं ।  
कमल नैन हरि हिचिकिनि रोबं, बधन छोरि, जसोबं ॥  
जो तेरी सुत लरो अचगरी, तऊ कोखि को जायौ ।  
कहा भयो जो घर के डोटा, चोरी माखन लायो ॥’

\* \* \*

‘महरि ! ऐसे सुभग सुत सो इतौ कोह निवारि ।’

\* \* \*

‘कोटि जब बारौं मुख-छबि पर, ए हूं साहु, कि चोरि ॥’

गोपियो की बातें सुनते-सुनते यशोदा उनपर उबल पड़ी —

‘कहन लगौं अब बड़ि-बड़ि बात ।  
डोटा मेरी तुमहि बेबायी, तनकहि माखन खात ।  
अब मोहि माखन बेति मोगाए, मेरं घर कछु नाहि ।’

यशोदा का शोध गान्त नहीं हुआ। बात हलधर तक पहुँची। हलधर आये और उन्होंने भी माता को गान्त करने की चेष्टा की, पर सब व्यर्थ। यशोदा नहीं मानी। बोली —

‘करन देहु इनकी मोहि पूजा, चोरी प्रगटत नाम ।’

बाल कृष्ण ने अपनी रक्षा का अन्य उपाय न देखकर एक कौतुक कर डाला। ऊखल लुढ़काते-लुढ़काते यमलार्जुन वृक्षो के पास पहुँचे और उन्हें उन्होंने हिलाकर गिरा दिया। दोनों वृक्षो का गिरना था कि कुबेर के दो शापित पुत्र उनसे उत्पन्न हुए। बालकृष्ण ने उन्हें अपना दिव्य रूप दिखाया। यशोदा उस समय वहाँ नहीं थी। वृक्ष गिरे तो धमाका हुआ। यशोदा दौड़ी आई और कृष्ण का कौतुक देखकर चकित रह गयी। फिर तो उन्होंने कृष्ण को वन्दन-मुक्त कर दिया और पछताती हुई बोली —

‘मोहन ! हौं तुम ऊपर बारी ।  
कठ लगाइ लिए, मुख चूमति, सुन्दर त्याग बिहारी ॥’

\* \* \*

‘अब घर काहू के जनि जाहु ।  
तुम्हरे आजु कमी काहे की, कस तुम अनतहि खाहु ॥’

इस दृश्य के साथ ही माखन-चोरी की लीलाओं का अवसान होता है। अपने इस प्रसंग में सूर ने लीलाओं की एक सुन्दर योजना प्रस्तुत की है। साथ ही वास्तव्य, शृंगार, तथा अद्भुत रसों की अत्यन्त सुन्दर ढंग में प्रतिष्ठा भी की है। यमलार्जुन की कथा में बालकृष्ण के अलौकिक

रूप का महत्त्व है। सूर के बालकृष्ण परब्रह्म हैं। इसलिए वह अपनी लौकिक-लीलाओं में कहीं गोपनीय रूप से और कहीं स्पष्ट रूप से अपने अलौकिक रूप का परिचय देते हैं। माखन-चोरी के प्रसंग में उन्होंने दो अवसरों पर अपने अलौकिक रूप का परिचय दिया है—एक तो मध्य में गोपियों के 'मन की बात' जानने के समय और दूसरे यमलार्जुन के उद्धार के समय। इस से चरित्र के अन्तर्गत एक रहस्यात्मक पुट का समावेश हो गया है। चरित्र-काव्य में रहस्यात्मक पुट की एक मर्यादा होती है। उसका आधिक्य जहाँ चरित्र-काव्य के सौंदर्य को गहन-गभीर बना कर नीरस बना देता है वहाँ उसका नितात अभाव चरित्र के प्रति पाठकों का सहज आकर्षण प्राप्त करने में बाधक होता है। सूर चरित्र-काव्य की इस विगेषता से परिचित हैं। इसलिए उन्होंने अपने चरित्र के प्रति अधिक-से-अधिक आकर्षण प्राप्त करने के लिए मनोवैज्ञानिक बिब्वसनीयता के साथ रहस्यात्मक पुट का सामञ्जस्य स्थापित किया है। यही कारण है कि न तो बालकृष्ण की कोई शरारत अस्वाभाविक लगती है, न गोपियों की शिकायत और न माता यशोदा की दुलार फटकार। गोपियों की रूपासक्ति भी वात्सल्य का ही एक अंग है। इस प्रकार यह संपूर्ण प्रसंग यशोदा और गोपियों के स्नेह की सहज धारा को प्रवाहित करने में समर्थ है। इस स्नेह धारा में अवगाहन कर पाठक का हृदय भक्ति भावना में इतना परिपूर्ण हो जाता है कि उसे बालकृष्ण की माखन चोरी पर पाप-मुष्ण की दृष्टि से टीका-टिप्पणी करने का अवकाश ही नहीं मिलता। आगे की लीलाएँ—दानलीला आदि—भी इसी प्रसंग के वयप्राप्त रूप हैं।

माखन-चोरी की लीलाएँ न तो 'विष्णु पुराण' में हैं, और न 'महाभारत' में, 'हरिवंश-पुराण' में प्रसंगवश अवश्य आ गयी हैं। 'भागवत' में तो इनकी पर्याप्त चर्चा है। भागवतकार का मत है कि बालकृष्ण अपने लिए नहीं बन्दरों के लिए माखन की चोरी करते थे। बन्दरों के लिए माखन न पाने पर वह मचल जाते थे और रोते थे। सूर ने अपनी लीलाओं को भागवत में वर्णित लीलाओं पर ही आधारित किया है, पर इन प्रसंगों में भी उनकी मौलिकता है। उन्होंने बालकृष्ण की प्रत्येक लीला को काव्य-कला और मनोविज्ञान के सिद्धान्तों के अनुसार ही चित्रित किया है। पर कहीं-कहीं वह रूढ़ियों में भी फँस गये हैं। जहाँ ऐसा हुआ है वहाँ काव्य का मनोवैज्ञानिक सूत्र टूट गया है। उदाहरण के लिये वह अवसर लिया जा सकता है जहाँ बालकृष्ण प्रौढावस्था प्राप्त गोपियों की चोली पर प्रहार करने हैं और यशोदा के सामने कहते हैं—“यह पति सग मिल भाई।” ऐसे अवसर कम हैं, पर वे जहाँ भी हैं वहाँ दुर्बल हैं, अप्रासंगिक हैं। पाँच वर्ष के अबोध बालक के मुख से ऐसी बातें कहलाना स्वाभाविक नहीं कहा जा सकता। गोपियों की चूड़ियों को तोड़ डालना उनके वस्त्र फाड़ डालना, खाट की पाटी में उनका जूँसा बाँध देना, उनके गले का हार तोड़ डालना, उनकी कमरियाँ फोड़ डालना आदि तक तो गनीमत है, पर उनकी चोली पर हाथ लगाना—तो किसी भी दशा में क्षम्य नहीं है।

## श्री गिरिजादत्त शुक्ल “गिरीश”

### श्री यशपाल का उपन्यास—दादा कामरेड

श्री यशपाल ने दादा कामरेड की भूमिका में लिखा है कि “अब लोगो ने दादा कामरेड’ को पढ़कर गालियों से विरोध करना छोड़ दिया है और केवल प्रशंसा मिल रही है।” प्रस्तुत प्रयत्न का उद्देश्य न गालियाँ देना है और न प्रशंसा करना है, साहित्य को प्रगति देने का कितना सामर्थ्य इस रचना में है, इसकी परीक्षा करना ही इसका लक्ष्य है।

“दादा कामरेड” की परीक्षा विचार-पक्ष और कला-पक्ष दोनों ही को सामन रखकर होनी चाहिए। विचार-पक्ष को प्राथमिकता देनी होगी, क्योंकि लेखक ने भी उसे महत्व दिया है और उसके सम्बन्ध में सफाई दी है।

आरम्भ ही में हम देखते हैं कि दो विरोधी विचार-धाराएँ आपस में टक्कर ले रही हैं, य है—१ डकैतियों और हत्याओं के द्वारा क्रान्ति का अग्रसर करने वाली विचार-धारा, (२) जन-जागरण द्वारा देशोद्धार की ओर ले चलने वाली विचार-धारा। द्वितीय विचार-धारा का प्रवर्तक होकर हरीश प्रथम विचार-धारा के प्रति विद्रोह करता है और मतभेद हो जाने के कारण दल से अलग हो जाता है अथवा अलग कर दिया जाता है। दल उसकी हत्या करने का भी निश्चय कर लेता है और दल के नेता तथा एक सदस्य उसकी हत्या के लिये प्रयत्नशील हो जाते हैं। आगे के दो दौड़ तुड़वा कर, चेहरे को नज्बा से जला कर हरीश ‘गुलतान’ नाम धारण कर लेता है और मजदूरों को अपने हितों की रक्षा के लिये हड़ताल करने की प्रेरणा देता है। आवश्यक धन के अभाव में जब हड़ताल के असफल होने की आशंका उपस्थित होती है, तब एक जगह डाका डाल कर प्राप्त किये गये २७०००) में से २००००) दादा झील बाला के द्वारा हरीश के पास भेज देता है। इन रूपों से हड़ताल सफल हो जाती है। इस प्रकार प्रथम विचार-धारा कार्यक्रम के अभाव में अपनी विरोधी विचार-धारा की सफलता के लिये साधन-संग्रह मात्र के काम में लग जाती है। सन् १९४१ में प्रकाशित हो कर तत्कालीन वातावरण-जनित उष्णता के स्थान में इस पुस्तक में अमेक्षाकृत ठंडक देख कर आश्चर्य होता है, जिसके औचित्य का अनुमोदन भूमिका में स्वयं लेखक के कतिपय शब्दों में होता है—“आशंका है, स्वयं क्रान्तिकारियों की भावना को ही दादा कामरेड से कुछ चोट पहुँचने की।” लेखक ने इस आशंका से मुक्ति पाने के लिये आत्म-



संशोध का मार्ग भी निकाल दिया है, जिससे संभव है, कुछ लोगों का समाधान हो जाय; किन्तु औसत श्रेणी के विचारक को यह संदेह रह जायगा कि अन्य प्रभावशाली कार्यक्रम के अभाव में महात्मा ज्ञानि के प्रति उलना न्याय क्यों नहीं किया गया जितना प्राप्त करने का उसे उचित अधिकार है।

एक तृतीय विचार धारा भी है जो उक्त दोनों ही अत्यधिक कार्यशीलता प्रेरक विचार धाराओं को उदरस्थ करना चाहती है, वह है कामुकता की विचारधारा; उपन्यास के अंत में लेखक ने इसी को विजयश्री से बिभूषित किया है।

महात्मा ज्ञानि के आन्दोलन को इस प्रकार अपदस्थ करके लेखक ने उसके नेता दादा की जो दुर्दशा की है, वह शोचनीय है। डाके में प्राप्त रुपये के कारण हरीश पकड़ा जाता है तथा फाँसी की सजा पाता है। शैलबाला अनाथ हो जाती है और स्वभावतः उसका भार दादा पर पड़ जाता है। वह उससे कहती है—दादा, मुझे ले चलो '+ + +' मैं यदि किसी का सहारा ले सकती हूँ तो तुम्हारा। इसके उत्तर में दादा कहता है—“मैं यह सोचता था कि मेरा जीवन निष्प्रयोजन हो गया है। जिस कार्य का साधन अपने आप को मैंने बनाया था, उस कार्य की आवश्यकता न रहने से मैं बेकाम हो गया। पर तुमने मेरे लिये काम तैयार कर दिया है। मैं समझता था कि अब दिये की ज्योति बृश्ती जा रही है, मैं अब किसके लिये जिऊँगा। + + + ?”

दादा का काम छिन गया है, अपेक्षाकृत एक ठंडी विचार-धारा ने शक्ति ग्रहण करके उन्हें बेकाम बना दिया है, यह स्पष्ट ही है। अब जो काम उसे मिला है, उसका स्वरूप भी समझ लेना चाहिए। शैलबाला गर्भवती है, उसका और उसके बच्चे का पालन-पोषण अब दादा को करना होगा। शैल कहती अवश्य है कि वह दादा के साथ पेड़ के नीचे भी रह लेगी, किन्तु, कुछ भी हो, उसकी कुछ व्यवस्था करनी होगी, क्योंकि उसे उसके पिता ने भी त्याग दिया है और वह शीघ्र ही एक बच्चे की माँ होनी चाहेगी है। इसके अतिरिक्त यह असंभव नहीं है कि दादा में भी शैल को निकट भविष्य में दो तीन-बच्चे हो जायें। यह कहा जा सकता है कि दादा ने शैल को 'बहिन' कहा है, वे कभी शैल में अन्यथा व्यवहार नहीं करेंगे। किन्तु इस सम्बन्ध में हम आश्वस्त नहीं हो सकते, क्योंकि उपन्यास के अंतिम पृष्ठ पर जहाँ 'बहिन' शब्द का प्रयोग किया गया है, उसी पृष्ठ पर कुछ ही पंक्तियों के अनंतर 'कामरेड' शब्द का प्रयोग दो बार हुआ है। तथाकथित 'प्रगतिशीलता' के वातावरण में 'बहिन' शब्द की भारी बहुमूलता नष्ट हो गयी है और 'कामरेड' शब्द में तो एक प्रतिशत भी ऐसी कोई बात नहीं दिखाई पड़ती जो शैल अथवा दादा को अन्योन्य सम्पर्क में आकर जल-मरुता-श्रद्धा से गोक सब। ऐसी अवस्था में जब दादा के खेदपूर्वक यह कहने पर कि 'ज्योति वृश्च गयी है, शैल उन्हें आश्वस्तन देती हुई कहती है कि 'मरी दादा, हम ज्योति को जारी रखेंगे, तब उसकी बातों पर हमें कोई श्रद्धा नहीं होती और हम यही सोचन के लिये विवश होते हैं कि यह ज्योति न ज्ञानि के रूप में जारी रहेगी और न हड़तानों के मर्षण के रूप में; यह आने वाले बच्चों की उस चिल्लाहट के रूप में प्रगट होगी और बढ़ती ही चलेगी, जिसे शान्त करने के लिये क्रान्तिकारी दल के नेता दादा को मेरों के यहाँ दरबान की नौकरी के लिये गिड़गिड़ाते

हुए मारे-मारे घूमना पड़ेगा ! स्वस्थ उद्गम और स्वस्थ प्रवाह प्राप्त करके भी विचारधारा अंत में संकुचित होकर पाठक को न केवल कुछ देने में असमर्थ हो जाती है, बरन् उसकी शक्ति में से कुछ हरण भी कर लेती है, उसे कार्यक्रम वाग्य, जड़, शिथिल आलस्य मग्न बना देती है ।

इस उपन्यास में विफलता का प्रधान कारण यह है कि लेखक ने सक्रियता और कामुकता का गँठबन्धन करना चाहा है और नितान्त विगोधी तत्व हाने के कारण कामुकता ने सक्रियता को ऐसा निगल लिया है कि डकार भी नहीं आयी । विषय त्रासना का पेट बड़ा गहरा होता है और गैल बाला जैसे पात्र की सृष्टि करके लेखक ने यही समझाने में सफलता पायी है कि इसके प्रति उदारता का व्यवहार करने से यह निरंतर प्रचंड ही होती चलेगी । गैलबाला का नग्न शरीर देखने की हरीश की कामना और शैलबाला का सहर्ष उसके लिये तैयार होना, फ्रायड के काम विज्ञान से सम्बन्धित कोई बहुत महत्त्वपूर्ण वस्तु हो सकती है उसे प्रस्तुत करके नीतिवादियों की अनुदारता के विरोध में, मानव चरित्र की स्वाभाविकताओं के प्रति अधिक उदारता के लिये लेखक का कलात्मक अनुरोध प्रयत्न बाछनीय भी हो सकता है, किन्तु लेखक ने यदि कोई बात समझा पायी है, यदि किसी बात की ओर वह सकेत कर सका है तो वह केवल यही है कि धुद्ध स्वाभाविकतापूर्ण, न्यायमय प्रेम का सहारा पकड़कर के ही सक्रियता, कर्मठता को जीवित रक्खा जा सकता है, अन्यथा नहीं । 'दादा कामरेड' जिस रूप में हमारे सामने प्रस्तुत है, उसमें तो यही समझ पड़ता है कि उसका सदेश जीवन के सब सघर्षों का त्याग करके अत्यन्त विकृत, उन्माद-ग्रस्त नारी के उद्धार में लगने के पक्ष में ही है । कर्म की तीरस दिशाओं को छोड़ने और सरस दिशाओं की ओर चलने की प्रेरणा दे, तभी कला की जीवन रक्षा संभव है, किन्तु यदि वह समग्र कर्म ही का लोप करने को अग्रसर हो तो इस प्रयत्न में अनायास ही आत्महत्या कर लेगी । यहाँ यह सदेह न होना चाहिए कि मैं नारी उद्धार प्रयत्न के महत्त्व को घटाना चाहता हूँ, किन्तु देश सेवा के अपरिमित क्षेत्र को ग्रहण करना और फिर उम्र छोड़ कर व्यक्ति-सेवा के सीमित क्षेत्र में सतुष्ट हो जाना घोर पतन है, मृत्यु है ।

अब 'दादा कामरेड' के कलापक्ष को लीजिये । अपने 'दो शब्द' में लेखक ने कहा है—“कला का उद्देश्य है जीवन में पूर्णता का यत्न । बजाय इसके कि कला का यत्न बहक कर हवा में पैतरे बदल कर शान्त हो जाय, क्या यह अधिक अच्छा, नहीं कि वह समाज के लिये विकास और नवीन कला के लिये आधार प्रस्तुत करे ।” यह कसौटी ठीक है, किन्तु क्या इस पर 'दादा कामरेड' चौकस उत्तरता है ? क्या पाठक को उसमें जीवन-निकाम के तत्त्व प्राप्त होते हैं ? नवीन कला का कौन-सा आधार उसमें प्रस्तुत किया गया है ?

शैलबाला कलकिनी है । उसके पिता ने उसे त्याग दिया है । शायद इस तिरस्कार से वह मर्माहत है और सहानुभूति की मूखी है वह दादा से प्रश्न करती है—क्या आप भी मुझे कलकिनी समझते हैं ? इसके उत्तर में दादा ने जो कुछ कहा, उसका सारांश है—नहीं, कदापि नहीं । कोई भी कलाकार कीचड़ को चदन कहने का साहस नहीं कर सकता, अधिक से अधिक वह इतना ही कर सकता है कि कीचड़ को कमल का जनक बतला कर कीचड़ का महत्त्व भी ज्ञानात्

दे। शैल ने यदि हरीश के साथ सच्चा प्रेम किया है और उसके परिणामस्वरूप वह माता हुई तो इसमें कलक की कोई बात नहीं है और यदि इसी बात को ध्यान में रखकर दादा ने उसे कलकिनी नहीं माना तो वह सर्वथा आपत्तिघ्न्य है। रुठियों के मर्म पर आघात करके कलाकार इस सत्य को स्वरूप दे, इसमें उसकी सफलता है। किन्तु यदि शैल उसी प्रेम को जो उसने हरीश को दिया आज दादा को, कल राबर्ट को, परसो और किसी को देती फिरती है तो उसका यह प्रेम नहीं, विकृत कामोन्माद कहा जायगा। प्रेम मनुष्य के हृदय को एक केन्द्र दे देता है, जहाँ वह स्थिरता प्राप्त कर लेता है, जहाँ वह अगद के पैर की तरह अचल हो जाता है। यह दृढतापूर्वक नहीं कहा जा सकता कि शैल ने अपना केन्द्र प्राप्त कर लिया है, वह अभी तक सहायात्मा बनी हुई है। पहले उसने हरीश को नष्ट किया, अब वह दादा को चौपट करने की ओर बढ़ो है, दादा भी उसका अतिम पड़ाव नहीं हो सकता, उसके व्यक्तित्व को रसघ्न्य बना कर वह तीसरे, चौथे की अनंत खोज में लगी रह सकती है। इस आचरण में निर्मलता कहाँ है? इसमें सौन्दर्य कहाँ है? किन्तु शायद लेखक को निर्मलता की, अथवा सौन्दर्य की तलाश नहीं है। यह समझ पड़ता है कि उसका आग्रह प्रजनन-प्रवृत्ति को गौरवात्स्वित्वात् मात्र करने का है। उसके निम्नलिखित वाक्य देखिये—

“दादा कामरेड की शैल स्वयम् कुछ न होकर घृणा में नाक-भौं मिकोडन वाली की अतृप्त पशुन्तु जागरूक सश्रय प्रवृत्ति ही है। समाज में मनुष्य की यह प्रवृत्ति काम किय जा रही है। इस देश और समार की बढती हुई जन सख्या इस बात का अकाट्य प्रमाण है। उस प्रवृत्ति को घृणित समझ उसे तृप्त करने की चेष्टा करते जाना ही आज का परम्परागत आचार और नैतिकता है।”

इन पक्तियों में लेखक यह कहता-सा जान पड़ता है कि शैल न वही कार्य नो किया है जो सारा ससार कर रहा, है फिर उसके प्रति घृणा क्या की जाय? उसे महानुभूति क्यों न दी जाय?

कहने की आवश्यकता नहीं होगी कि लेखक का घृणा-सम्बन्धी आरोप सर्वांश में उचित नहीं है। विरक्त में विरक्त चिन्तको तथा महत्माओं न प्राणी मात्र की भावनाओं के प्रति करुणा प्रवाहित की है, उसकी वासनाओं के कारण उसका निरस्कार नहीं किया है, महाकाव्य बाल्मीकि और बुद्धदेव इसके उदाहरण हैं। कठिनार्थ केवल एक है—मनुष्य मदैव प्रगतिशील रहा है और उसने अपने अनुभव के आधार पर अपने सौन्दर्य-बोध में भी प्रगति की है। कौन कह सकता है कि वासवदत्ता में सौन्दर्य नहीं था, किन्तु क्या एक साधारण व्यक्ति भी उसे यशोधरा में भी अधिक सुन्दर-सम्पन्न बतला सकेगा? इसका कारण यही है कि अनन्तत्व की पारधि पर अनंत काल तक भ्रमण करने रहने में, ग्रीष्म की लू की लपटों से झुलस कर हाँफने वाले, आश्रय की खोज में दौड़ने पर जगह-जगह से दुरदुराये जाने वाले कुत्ते के व्याकुल होन में यदि कहीं सौन्दर्य है तो वह केवल हमारी करुणा का आवाहन कर सकता है, हमारी श्रद्धा का नहीं, नौच पक्षी की काम रति को किसी न घृणा की दृष्टि से नहीं देखा, उसकी वासना के प्रति हमारे हृदय में दया का ही सच्चा होगा। श्रद्धा का उपहार दे तो वह बहुत बड़ी माँग है और साहित्य और कला के प्रेमियों द्वारा उसकी पूर्ति सम्भव नहीं है।

शैल हमारी श्रद्धा का पात्र भी हो सकती थी किन्तु यह उस अवस्था में जब हमें यह ज्ञात हो सकता है कि हरीश के रूप में अपना केन्द्र प्राप्त करके अब वह उसी में समाधिस्थ हो गयी है। केन्द्र की खोज में एक हद तक परिधि पर भटकने के लिये विवश होना स्वाभाविक है और स्वाभाविकता के अनुपात में उचित भी है, किन्तु निरन्तर भटकना और किसी भी विश्राम स्थल को केन्द्र के रूप में मान्य न करना उतना ही अस्वाभाविक और अस्वाभाविकता के अनुपात में अनुचित है जितना डाल में लगे हुए किसी कच्चे फल का यह कहना कि मैं पकूँगा नहीं और पकने पर डाल में मिरूँगा नहीं। शैल ने स्थिरता नहीं प्राप्त की है, इसका प्रमाण वह अनुकृता है जो उसने दादा के साथ जाने में दिखायी है, उसमें अब भी गभीरता का गचार नहीं हुआ है उसमें अब भी समझ नहीं आयी है और उसने दादा की नसिक भी ठोकने-बजाने की आवश्यकता नहीं अनुभव की है, उसकी भावनाएँ लगभग स्पष्ट हैं और हमारी यह आशा प्रायः विश्वास के निकट पहुँच जाती है कि शैल दादा से भी आत्मसान् कर जायगी। शैल में इसी कारण द्रम मौन्दर्य का दर्शन नहीं कर सकन, उसे अपनी श्रद्धा नहीं दे सकते, हमें दूसरा मौन्दर्य चाहिए जिसे हम अपना हृदय अर्पित कर सकें।

आज का परम्परागत आचार और नैतिकता जिनके आग्रह का विषय है, जो शैल की काम प्रवृत्ति में घृणा करने हैं और स्वयं उसी में प्रेरित होकर दुराचारपूर्वक अथवा मदाचारपूर्वक गमन की जन्मभूमि बढाने चलते हैं उनकी उपेक्षा की जा सकती है, किन्तु उच्चतर मौन्दर्य बोध से प्रेरित होकर जो शैल को अपनी श्रद्धा उसी तरह नहीं दे सकता जिस तरह आज का युद्ध अणुबम विनाश की तुलना में नाडी, तलवार, माला, तोप आदि को सम्मानित नहीं कर सकता, उस महद्दय के गतोष का माधन लेखक किस प्रकार करेगा? क्या वह उसे भी निरम्कार ही देगा?

नवीन विचार-धाराओं और परिस्थितियों की पृष्ठभूमि में नवीन कला का आधार प्रस्तुत करना, कला को नये रूप में प्रतिष्ठापित करना रचनाकार का कर्तव्य है और उसका स्वागत होना चाहिए, किन्तु अनावश्यक रूप में, अत्यन्त मद्ध तरीके में, फायडियन तत्त्व का समावेश करके कला का जिस तरह आज कल गला छोटा जा रहा है, उससे और कुछ भले ही सम्भव हो, किन्तु न तो समाज का विकास हो सकता है और न नवीन कला के लिये आधार प्रस्तुत हो सकता है।

‘दादा कामरेड’ में उपन्यास की परिणति जिस प्रकार हुई है, उससे नायक का स्थान दादा को देने के लिये बाध्य होना पड़ता है। किन्तु उपन्यास का वही प्रधान नायक है, इसका हलका भी सकेत उपन्यास में कही नहीं दिया गया है। इस कारण यदि वह नायक रूप में मान्य किया जाय तो यह भी कहना पड़ेगा कि वह डाल से टपके हुए फल की तरह अनायास ही शैल को मिल गया है। यदि हम असदिग्ध रूप से हरीश को उपन्यास के नायक का पद दे सकते तो निस्सन्देह उपन्यास की कलात्मकता की रक्षा हो जाती। किन्तु लेखक को शायद अपने उपन्यास को सच्चे अर्थ में कलात्मक बनाना ही नहीं था। उसे कला के उस रूप से संभवतः अधिक सहानुभूति थी जिसका आधार वह मौन्दर्य था जिसको मनुष्य, बहुत दिन हुए, पीछे छोड़ आया है।

## भारतेन्दु-मण्डल के उज्ज्वल नक्षत्र—श्रीराधाचरण गोस्वामी

हिन्दी भाषा और साहित्य का जो रूप आज हम देख रहे हैं उसके मूल में भारतेन्दु-चन्द्रिका की आभा स्पष्ट है। भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्रजी ने स्वयं जो लिखा है वह तो लिखा ही, उनकी विशेषता यह थी कि उन्होंने एम० व्यक्तियों का एक मण्डल बनाया एवं उसे अनुप्राणित किया जो समस्त समस्त उपायों से नवीनता को समझन में, उसके मूल्यांकन में, उसके मार्ग दर्शन में, उसे एक निर्दिष्ट दिशा देने में विष्व-विश्रुत उदात्त। एवं कर्मठता का पूर्ण परिचय देता है। इस मण्डल की एक विशेषता और रही है, वह है साहित्य और समाज को राजनीतिक चेतना से चैतन्य करना। जिस द्रुतगति से राजनीतिक उत्थान हुआ और सफल हुआ, उसमें तत्कालीन लेखकों एवं विचारकों की तपस्या अन्तर्निहित है।

उक्त मण्डल के एक आलोकमय नक्षत्र श्री राधाचरण गोस्वामी थे। आपका जन्म भारत-प्रसिद्ध परम पावन तीर्थ श्री वृन्दावन धाम में फाल्गुन कृष्ण ५, शु० सं० १९१५ को हुआ था। आपके पिता गुल्लू गोस्वामी माध्वसम्प्रदाय के आचार्य थे। गौडवशावन्तस के आधिपत्य पर फल की धाली बजी, उछाह मनाया गया, बधावा गाया गया।

प्राचीन रूढ़ियों से जकड़ हुए वातावरण में परम्परा पालन की आस्था को शिशु ने मा के दूध ही में पिया। शिशु के सवर्धन में शारीरिक, मानसिक, नैतिक एवं आध्यात्मिक अभ्युत्थान में माता का महा विशेष हाथ रहा करता है। आपकी विदुषी माता ने शिशुपर शैशव में ही उन प्रभावों को डाला, जिसने समय पाकर शिशु को समग्र भारत का श्रद्धाभाजन बनाया।

सं० १९२७ में आपकी नियमित संस्कृत शिक्षा प्रारंभ हुई। पण्डित परिवार होने के कारण अवतक अनेक श्लोक कठ हों गये। अपने पितृचरण के साथ शिष्य वर्ग में बहुधा जाते रहने से आप पर आचार-व्यवहार का बड़ा सुन्दर संस्कार पड़ा। विविध परिवारों के संस्कार-संदोह का ही परिणाम था कि कट्टर सनातनी युवक में भारतीय उदारता की नींव जमी। ३ वर्ष पश्चात् फर्रुखाबाद में पण्डित उमादत्त जी से कौमुदी पढ़ी और राजकीय स्कूल में अंग्रेजी पढ़ने को नाम लिखाया। यह सभाचार शिष्यवर्ग में दावागिरी-सा अविलम्ब फैल गया। गुरु-धराने का बालक रलेच्छभाषा सीखे—यह शिष्यवर्ग सहन कैसे करता? उस समय

अंग्रेजी का उतना व्यापक प्रचार भी न था। गोस्वामियों की जीविका का स्रोत सिष्यवर्ग की श्रद्धा में ही था। उस पर आघात लगते ही खलबली मच गयी और गुल्लू गुसाईं को झुकना पड़ा, राधाचरण को अंग्रेजी स्कूल से नाम कटाना पड़ा। इस हार की नींव पर ही आपके भावी विविध विजय-प्रासाद खड़े हुए, जिनमें उनके यश में चार चांद लग गये।

इस समय काशी में भारतेन्दु का उदय हो चुका था, उसकी चन्द्रिका यत्रतत्र फैल रही थी। गोस्वामी राधाचरण का उस ओर आकर्षण हुआ और इसी से उनके साहित्यउत्थान का श्रीगणेश हुआ। सन् १९३२ में १७ वर्ष के अपरिपक्व अवस्था में सार्वभौम मधुसूदनाचार्यजी के सहयोग से 'कविकुल-कौमुदी' नामक सस्था स्थापित की। इससे उनकी परिष्कृत रचि का पूरा पता लगता है। सामाजिक क्षेत्र में आकर गोस्वामीजी ने सामाजिक समस्याओं को मुलझाने के निमित्त धार्मिक ग्रंथों का अनुशीलन किया, जिनमें उन्हें अपनी जीविका को सहारा दिया तथा ज्ञान-मवर्धन में उचित दृष्टिकोण प्राप्त हुआ। इसी समय 'देसिल बयना सबजन मिट्टा' के उथलपन का आपको कटु अनुभव हुआ। धार्मिक उदारता में समूचे संसार में अद्वितीय हिन्दू धर्म न, उसमें भी व्यापक वैष्णवग्रंथों के सतन अनुशीलन ने उन्हें अत्यन्त उदार-हृदय बनाया। बंगाल में प्रचलित ब्रह्मममाज ने तथा गुजराती दयानन्दजी के आर्यसमाज ने आपकी दृष्टि को विनाल बनाने में सहायता दी। मथुरा में स्वामी दयानन्दजी के साथ आपका साक्षात्कार भी हुआ था। उनके महान् व्यक्तित्व से वे अछूते न रहे। जिस दकियानूसी विचार के कारण आप को अंग्रेजी विद्या से वंचित रहना पड़ा उसी को स्वामी दयानन्द जी ने सीखा। वह उनके मस्तिष्क में बद्धमूल होकर 'कविकुल कौमुदी' के मञ्च से समाज पर प्रतिष्ठित हुआ। उनकी ख्याति का यही अर्थ है।

सन् १९३४ में आपने जीविका और कलम दोनों सँभाली तथा ६ वर्ष तक अनवरत हिन्दी के प्रचलित प्रायः सभी पत्रों में लिखा। आपके लेख सारगर्भित एवं प्रभावशाली हैं। आपके लेखों की संख्या दो सौ होगी, इनमें वे पत्र भी सम्मिलित हैं जो अलग पुस्तकाकार भी हो सकते हैं। सतत लिखने के अभ्यास से प्रतिभा को मँजने का अवसर मिला। आपके लेख के विषय बहुत विस्तृत हैं, आपकी प्रतिपादन शैली विचित्र है। प्रत्येक बात को अपने ढंग से ही देखते हैं, प्रतिभा उसमें चार चांद जड़ देती है। साहित्य, राजनीति, समाज और धर्म को आपने अपनी लेखनी द्वारा नवीन परंपरा तथा जेतना दी।

आपका सबंध भारतेन्दु हरिश्चन्द्रजी से स्थापित हुआ। व प्रायः वृन्दावन आते और गोस्वामी जी के यहां टिकते। काव्य रसिकों का एकत्र होना स्वाभाविक है। 'समानशीलव्यसनेषु नख्यम्'। भारतेन्दु का आप पर गहरा प्रभाव पड़ा। सन् १८८३ में आपने 'भारतेन्दु' नामक एक साहित्यिक पत्र प्रकाशित किया, जो अर्थ एवं सहयोग के अभाव में अस्त हो गया। इस अल्पकाल में ही आपकी संपादनकला की प्रशंसा हुई और आपने सन् १८८४ में पत्रसंपादकों की सभा का मन्त्रित्वपद प्रयाग में सँभाला। इस प्रकार साहित्य की सेवा के साथ सामाजिक सेवा भी आपने आनायी।

सामाजिक कार्य का चस्का बुरा होता है। यह वह कामरी है जो जैसे-जैसे भीगती है, वैसे ही वैसे भारी होती जाती है। यदि उसमें योग्यता, बुद्धि और प्रतिभा का सम्मिश्रण हो जाय तो यह अपूर्व मणिकाञ्चन मयोग होता है। श्री गोस्वामी जी में य गुण मानो पैर तोड़कर बैठ गये थे। कलकत्ता कांग्रेस में आपन अपने जिला का प्रतिनिधित्व किया। यहा आपकी उदार-दृष्टि और भी परिमार्जित हुई। कलकत्ता में उस समय ब्रह्म समाज की बड़ी धूम थी और उसन आपको भी प्रभावित किया। नवीन भाव, नूतन आन्दोलन और अभिनव विचारों के लिये आप मानों मदा तैयार ही बैठे रहने लगे। 'विदेशयात्रा विचार' व 'विधवा विवाह विवाज' के लिखने में यह भावना अन्तर्निहित है। मनाननधर्म के दाकियानुसी विचारों में क्रान्ति पैदा करने वाले इन दो ग्रन्थों ने हलचल मचा दी। खादी पहनने और क्रान्तिकारी (युगान्तरकारी) पुस्तकों के लिखने में आपपर आपके बंधु-बांधव छोटा कम बिना न रह सके। धर्मप्राण महामना मालवीय जी ने गोस्वामी-कुलावतस द्वारा विधवा विवाह समर्थन दख आपको एक लबा फटकारपूर्ण पत्र लिखा था। आप तो अपनी मान्यताओं में दृढ़ थे। वे नवीनताओं के आश्चर्यकारी उत्स थे, जिसक कारण आपको अपने परममित्र भार्गव बाबू का भी कटाक्ष सहना पडा था। ब्राह्मधर्म के समर्थन में कलकत्ता के 'बाधव' में आपने एक लेख लिखकर अपने निर्भीक, अभीरु विचार स्वान्वय का जो उज्ज्वल उदाहरण प्रस्तुत किया, वह सर्वथा आदरणीय एवं अनुकरणीय है। जेना-मेवको के बीच ब्रह्मधर्म का अनुमोदन उनकी जीविका पर प्रभाव डाले बिना न रहा। पर इस दृढप्रतिज्ञा तों जो बात जँची वह उसने निर्भय हो कही। वीर समाज नहीं बूढ़ता, वह अवसर नहीं चूकता, परिणाम नहीं दखता। इसम यह स्पष्ट है कि आपक विचार तत्कालीन धारा से कही आगे थे। दुःख को हेंय माननक कारण आपने अपने विचार स्पष्ट रूप से रखे। कुल की कटुता, मित्रोंकी आलोचना आपकी उदारतामें बाधा न डाल सकी। ऐसी कोई शक्ति न थी जो आपके धर्म, देश, समाज और साहित्य के विचार पर अपने व्यक्तित्व की छाप डालने में अग्रसर हो।

आपमें सगठन-प्रतिभा अद्वितीय थी। प्रत्युत्पन्नमतित्व के आप मानो पुतले ही थे। शिक्षा कमीशन के सम्मुख २१,००० व्यक्तियों के हस्ताक्षर द्वारा हिन्दी-समर्थन का जो कार्य किया गया, उससे उनकी सामयिक सृक्ष एवं सगठन शक्तिमत्ता का परिचय मिलता है। हिन्दी साहित्य सम्मेलन का वार्षिक अधिवेशन वृन्दावन में होनेवाला था। मतभेद के कारण कार्य में अतीव शीथलता थी और यह स्पष्ट दिखने लगा कि वृन्दावन की ताक अब जाने को ही है कि गोस्वामीजी ने सारा प्रबन्ध अपने हाथ में लिया और ऐसा अच्छा प्रबन्ध इतने अल्पकाल में ही कर दिखलाया कि लोग दौनोतले उँगनी दवान लगे तथा वृन्दावन की शान को आँच न लग पायी।

आपकी विद्वत्ता, मदाचार-मर्मसत्ता का प्रतिष्ठा में आकृष्ट हो खादीका प्रयोक्ता होने पर भी विदेशी ब्रिटिश सरकार ने आपको आनररी मजिस्ट्रेटी दी, जो उस समय एक न्यामत मानी जाती थी। इस पद पर आरूढ़ रह मुकदमों में आपने सुलह अधिक कराए, झगडों को आगे बढ़ने से रोका और कानूनी दावपेच में दुरित सत्य को अनावृत किया। उनके फैसले वादी-प्रतिवादी दोनों सहर्ष स्वीकारते थे। वृन्दावन नगरपालिका के आप कतिपय वर्षों तक सतत सम्भ्रात सदस्य बने रहे।

आपकी कार्य प्रतिभा का जो विकास यहाँ बीछा वह अन्यो के लिये आदर्श है, स्तुहणीय है एवं आचरणीय है।

ममाजसेवी को सदा एक नशा-सा बना रहता है, जो उसे निरन्तर बिना थके अधिक कार्य की ओर प्रेरित करता है। यौवन, धन, सम्पत्ति व प्रभुता के आप आकर थे। पर अविवेकता के अभाव में, विनाश को पुर सूत करनेवाले ये सद्गुण बन गये। आपका व्यसन अध्ययन था। स्वभाव से सरल आप अपनी बैठक में सदा पुस्तको से आवृत ही देखे जाते थे। उनकी सादगी गजब की थी। शरीर को मजाने की जो साधारण प्रवृत्ति गोस्वामियों में होती है, उसके आप अपवाद थे। स्नानोपरान्त देह को पोछना आवश्यक है यह स्यात् उनके मन में कभी आया ही नहीं। वे अपनी बैठक में किवाड़ के सहार बैठ करके थे आज भी उनकी पीठ के चिह्न को सचित किये किवाड़ मौन कथा कह रहे हैं।

हिन्दी में आत्मचरित लिखने की परम्परा को डालने का श्रेय गोस्वामी राधाचरण जी को ही है। भारतीय आत्मगोपन का पक्षपाती सदा से रहा है पर अभिनव के अद्भुत पूजक गोस्वामी जी ने इस परंपरा को तोड़ा और आत्मचरित परम्परा का श्रीगणेश किया। सुमगठित भाषा में आपने बंगला से 'विराजा', 'जावित्री' और 'मृण्मयी' नामक उपन्यासों का अनुवाद किया तथा निम्नोक्त मौलिक नाटक रचे—सुदामा, सतीचन्द्रावली, जयसिंह राठौर और तनमनधन गोसाईं जी को अपने। आत्म चरित के अन्त में आपने लिखा है

“अब मैं थोड़ी सी अपनी जनरल रिव्यू करता हूँ।

- (१) मैं एक आर्थीटॉक्स (कट्टर) कुल में उत्पन्न हुआ हूँ, परन्तु दशोपकार के सब कामों में उदार हूँ।
- (२) मैं एक कट्टर वैष्णव और कट्टर हिन्दू हूँ। बहुत से आर्य समाजी, ब्रह्मसमाजी, मुसलमान, ईसाई मग सच्चे मित्र हैं और बहुधा इनके समाज में भी जाता हूँ।
- (३) कपट, बभ, छल भर हुण किमी भी कार्य में सहानुभूति नहीं रखता।
- (४) देशोन्नति, नेशनल कांग्रेस, समाज-संशोधन, स्त्री स्वातंत्र्य ये सब मेरी प्राणप्रिय वस्तुएँ हैं।
- (५) सत्यमेव जयते यह मेरी मुद्रा का लक्ष्य है और जीवन का भी।
- (६) निर्बल पर बलवान का अत्याचार मेरी आखों का शूल है।
- (७) अस्य दग्धोदरस्यार्थे क कुर्यात् पातक महत्। (इस जले पेट के लिये कौन घोर पाप करे।)
- (८) ऊनविंशति शताब्दि के गुणों का पक्षपाती हूँ, भ्रष्टाचार-दुराचार का नहीं।”

इस जनरलरिव्यू से स्पष्ट है कि वे कितने विशालहृदय तथा उदारचेता थे। कितने



छात्रों को एवं विधवाओं को वे कितनी आर्थिक सहायता दिया करते थे यह रहस्य उनके गोलोकगमनोपरान्त ही परिवार वालों को ज्ञात हो सका । दान को गुप्त रखने के विषय में कहा गया है कि वह इतना अप्रकट हो कि दूरे हाथ तक को इसका पता न चलने पावे । इसका सक्रिय ज्वलन्त प्रतीक थे श्री राधाचरण जी गोस्वामी, जिनका निकुंजप्रवेश संवत् १९५७ में हुआ था । इस प्रकार प्राचीनार्वाचीन के निर्भीक सम्मिश्रण का यश वारीर प्रारम्भ हुआ । आज जब भारत स्वतन्त्रता में कण्ठ बदल रहा है, ऐसे साहित्यिक महापुरुषों की अतीव आवश्यकता है ।

## पुस्तक-परिचय

**बापू की छाया में**—लेखक—श्री बलवन्त सिंह, प्रकाशक—नवजीवन प्रकाशन मन्दिर, अहमदाबाद, आकार—डबलक्राउन १६ पेजी, पृष्ठ संख्या १६ + ३६४; मूल्य—ढाई रुपये ।

बापू के देहावसान के पश्चात् उनके सम्बन्ध में जो स्मरण-साहित्य हमारे सामने आया है, उसमें इस पुस्तक का विशेष स्थान है । इसलिए कि बलवन्तसिंह जी कोई पेशेवर लेखक नहीं हैं, इसलिए भी कि प्रायः ३०-३२ वर्ष तक बापू की सस्याओं के गहरे सम्पर्क के बावजूद बाणी के मौन में उनकी साधना निखर उठी है । इसीलिए लेखक न होने पर भी उनकी लेखनी में एक स्वाभाविक गति, एक ऐसी सरलता है जो मन को खींचती है । जाट होने के कारण अपनी ग्रामीण सरलता और अपने काम में बिपटने का गुण उन्होंने सावरमती, वर्धा, सेवाग्राम तथा बाद के जीवन में भी कायम रखा है और गौसवर्द्धन के क्षेत्र में उन्होंने पर्याप्त ठोस काम किया है । अपने लम्बे रचनात्मक सेवामय जीवन के अनेक मधुर, प्राणदायी एवं भगल-स्मरण इसमें एकत्र हैं । केवल बापू ही नहीं, उनके अनेक सहकर्मी एवं अनुयायी कार्यकर्ता-कुटुम्ब की स्मृतियाँ इसमें सगृहीत हैं । इस प्रकार यह न केवल अनेक मूल्यवान् स्मृतियों का आकलन है वर एक जीवन के मस्कार एवं सवृद्धि का पूरा चित्र इसमें मिलता है ।

बापू जी के सिद्धान्त एवं जीवन के विद्यार्थियों के लिए यह पुस्तक अत्यन्त उपयोगी है और जीवण जी भाई ने इसे 'नवजीवन' में प्रकाशित कर हिन्दी के स्मरण-साहित्य में एक उल्लेखनीय अभिवृद्धि की है ।

**आश्रम-भजनावलि**—प्रकाशक—नवजीवन, प्रकाशन मन्दिर, अहमदाबाद, मूल्य—आठ आने

प्रसिद्ध आश्रम-भजनावलि का यह नया संस्करण है । युगो पूर्व संगीत के आचार्य श्रीनारायण मोरेश्वर खरे से गांधीजी ने सन्तो के पावन भजनो का सकलन कराया था । आश्रम की प्रार्थनाओं में ये भजन गाये जाते थे । बाद के संस्करणों में बराबर वृद्धि होती गयी । जैसे आश्रम सर्व भारतीय बाद में अन्तर्राष्ट्रीय बना और वहाँ विभिन्न प्रदेशों के निवासी एवं धर्मों के अनुयायी एकत्र होते गये त्यो-त्यो प्रार्थना भी सर्वधर्मावलम्बिनी होती गयी और भजनों में हिन्दी, बंगला, गुजराती, मराठी तथा अंग्रेजी के अनेक भजन एकत्र होते गये । इस प्रकार यह भजनावलि गांधी जी-प्रवर्तित प्रार्थना विस्तार का एक प्रामाणिक रूप हमारे सामने रखती है और चयन की दृष्टि से भी अनमोल है ।

**भूदान-गंगा (भाग:—१-२)—प्रवचनकार—विनोबा, आकार—ड० क्री० १६ पन्जी; पृष्ठ संख्या—क्रमशः २८८ और ३१६, मूल्य—प्रत्येक भाग का डेढ़ रूपया, प्रकाशक—अखिल भारतीय सर्व-सेवा संघ-प्रकाशन, राजघाट, काशी।**

भूदान-गंगा में इस गंगा को हमारे मैदानों में लानेवाले भगीरथ विनोबा के पिछले पांच वर्षों के महत्त्वपूर्ण प्रवचनों का सकलन किया गया है। सकलन स्वयं विनोबा की देखरेख में तैयार हुआ है और क्रम ऐसा रखा गया है कि इससे भूदान आन्दोलन के क्रमविकास का स्पष्ट चित्र आँखों के आगे खड़ा होता जाता है।

विनोबा जी की बाणी ऋषि-बाणी है। वह पवित्र करने वाली है। उनके क्रांतदर्शी जीवन और बाणी में मानवता का एक नया चेतन स्पर्श प्राप्त हुआ है। उन्होंने सम्पूर्ण जीवन-दृष्टि ही बदल दी है और गांधी-दर्शन की भूमिका को न केवल उच्च शिखर तक ले गये हैं वर उसकी अगणित सभावनाओं को प्रत्यक्ष भी कर दिया है। उनके विचारों को जानना मानवता की गंगा को और आगे ले जाना है। इस गंगा में अवगाहन कर नया चोला मिलता है, नये प्राण प्राप्त होते हैं। सर्वसेवा सघ ने अच्छा किया कि उनके विस्तृत प्रवचन-समूह में से चुनकर कुछ रत्न हमारे सामने रख दिये—यद्यपि व्यक्तिगत रूप से मैं समझता हूँ कि विनोबा जब बोलते हैं तो जीवन ही उगलते हैं, मरण के अन्धकार पर एक नवीन दीप-शिखा सी उनकी बाणी छा जाती है इसलिए उनके प्रवचनों में से चुनाव करना कठिन है। धारा को काटा नहीं जा सकता है फिर भी निर्मला बहिन ने इस कार्य में एक सीमा तक सफलता प्राप्त की है। इन पुस्तकों का वाचन प्रत्येक क लिए श्रेयस्कर है।

**राजनीति से लोकनीति की ओर—प्रकाशक—सर्व सेवा सघ प्रकाशन राजघाट, काशी।**

उबल क्रीन १०८। मूल्य आठ आने।

भारतीय स्वातन्त्र्य के पश्चात् बापू जी ने कहा था—“अब हिन्दुस्तान को शहरो और कस्बों में अपना ध्यान हटाकर सात लाख गांवों के लिये सामाजिक, नैतिक और आर्थिक स्वतन्त्रता प्राप्त करनी है।” इसीलिए उन्होंने कांग्रेस को सलाह दी थी कि वह सत्ता की राजनीति का त्याग कर वास्तविक लोक-सेवा में अपने को निमग्न कर दे। कांग्रेस उनकी इस क्रांतिकारी विचारधारा पर नहीं चल सकी, पर सर्व-सेवा सघ के तत्त्वधान में उनकी जीवन दृष्टि में विश्वास रखने वालों ने मानवता की वह जय-यात्रा जारी रखी है। इस छोटी पुस्तिका से सर्वोदय विचार-धारा की प्रगति का पता चलता है इसलिए उसकी प्रामाणिक जानकारी के लिए इस पुस्तिका का अध्ययन आवश्यक एवं उपयोगी है।

### मिथजी की इन्दिरा

‘इन्दिरा’ को बंखा तो जीवन के अतीत के विस्मृत पक्ष मानो फिर बोल उठे। भूलकर भी जिन्हें भूल नहीं पाता हूँ ऐसी स्मृतियों की एक लबी मञ्जिल जिन बिन्दुओं में, जिन छाया-भूतियों में करवट लेती है, जगदीशप्रसाद जी उनमें से एक हैं। गांधी के असहयोग के साथ जो मार-

तीय जाग्रण आया, वह राष्ट्र के विराट जीवन में एक ज्वार की भाँति आया था। हम तरंगों पर झूलते, मानो अपनी ही आत्म-चेतना के समुद्र में, डूबते-उतराते वह रहे थे। पर ज्वार जब जरा पीछे हटा तो हमने देखा कि तट पर अपने सहस्र सहस्र उपहार छोड़ गया है। जिन्होंने आधुनिक युग में हिन्दी साहित्य का भ्रूंगार किया और अपनी साधना से उसकी काया में प्राण-प्रतिष्ठा की, वे सब भारतीय-आत्मा, प्रसाद, पत, निराला, महादेवी, और भी अनेक, गांधी युग के ज्वार में ही हमारे सामने आये थे। सभी प्राणों में एक नशा, आँखों में कुतूहल लिये, हमारी तरह ही यह क्या हो रहा है, इमे न समझते हुए भी समझनेवाले। यौवन की देहरी पर दीप जलाये एक युवक भारती के मंदिर की ओर देख रहा था। जहाँ था वही मानो उसका पूजास्थल हो, ऐसे वह अपने में ही डूबा मातृमूर्ति पर कलिया चढ़ाने लगा। बहुत करके यही दशा, अधजागी, अधलोई, हम भवकी थी, इसीलिए हमने उमे देखा और बाहों में भर लिया। यही जगदीशप्रसाद मिश्र थे। हमारी साधना और पूजा के साथी, यौवन के स्वप्नों के साथी! जवानी की महत्वाकांक्षाओं और उमंगों के साथी, जिस आन्मनिवेदन में ही मानव अपने को खोता भी है और पाता भी है, उसके साथी। और हमारी उड़नी हुई कनम के साथी—कलम के जिनका पृष्ठ भाग पृथ्वी की ओर था पर जो लिखनी आकाश की छानी पर थी।

मैं बहुत स्मरणशील हो उठा हूँ। कदाचित् समालोचना के लिए यह मनोदशा उचित नहीं। कम से कम साहित्य की सट्टी जिनके तराजूओं से आतंकित है, उनका तो यही मत है। पर मतों के बावजूद, अपने बावजूद, जो कुछ प्राण का, जीवन का ही बन गया है। उसकी याद जब उठती है तो इसी प्रकार नपे-तुले किनारों के कगार डूहते जाते हैं और नाप के पात्रों के सिर पर तूफान चढ़कर बोलता है—मो वही आज भी बोल उठा है।

हाँ, तो यह इन्दिरा है। जगदीशचंद्र मिश्र का एक छोटा उपन्यास। मिश्र जी उस तूफानी युग के बाद कहाँ वन-वाम कर रहे थे, इससे गरज नहीं क्योंकि वर्षों बाद, शायद युगों बाद, हमने फिर उन्हें पाया है। यही क्या कम है। यह उपन्यास उसी युग में लिखा हुआ, कही पड़ा था। अब छपकर सामने है। मानो जो जमाना बीत गया था, वह काल के लम्बे व्यवधान को लाँचकर फिर हमारे बीच आ गया है। इसलिए कि 'इंदिरा' १९५६ में छपकर भी १९२५ का ही उपन्यास है।

जिन समस्याओं को वह सामने रखता है, वे मानव हृदय की शाश्वत समस्याएँ हैं—वे आज भी नयी हैं पर उन समस्याओं की सेटिंग—सज्जा—पुरानी है। हिन्दू समाज की परम्पराओं पर भी आज नयी कलमें लगायी जा रही है, परिस्थिति तेजी से बदल रही है, इसलिए आज का उपन्यासकार शायद इन समस्याओं के प्रति कुछ भिन्न व्यवहार करता। तब इंदिरा का अंत कुछ दूसरे ढंग पर होता। इसीसे कहता हूँ वह आज की कृति नहीं है। आज के लिए पुरानी है।

पर प्राचीन होकर भी वह नवीन है। व्यतीत होकर भी वह जीवित है क्योंकि समय ने केवल इंदिरा की साड़ी, मलबार और ब्लाउज की काट बदल दी है, इंदिरा के प्राण, इंदिरा की व्यथा-बेदना, इंदिरा की पूजा और इंदिरा के जीवन में समाई मूर्ति की चेतना—यहाँ तक कि

उसकी तीर्थयात्रा आज भी वैसी ही है। वह विस्मृति और प्रणति, वह मौन और निवेदन, वह दूर जाकर भी निकटता की सिद्धि, वह मृत्यु की गोद में जीवन का रास सब कुछ आज भी वैसा ही है। मानता हूँ कि अपने को अस्वीकार—डिनाई—करनेवाली नारियों की बढ़ती हुई आवादी के झुण्ड में भी एक ही इंदिरा का स्वर मानो सब पर छा जाता है—अल्पमत होकर भी मानो नारी हृदय का वही चिरन्तन बहुमत है।

इसलिए इंदिरा एकाकी होकर भी एकाकी नहीं है और अनकण्ठ तथा मज्जा के अन्तराय से वह सर्वत्र प्राप्य है।

इंदिरा की कथावस्तु एक क्षुद्र बिंदु से उभरकर फैल गयी है। जल-धारा में दूरागत एक बगड जैसे स्वयं समा जाता है पर चोट से उठनेवाली परिधि बढ़ती ही जाती है—वैसे ही क्षुद्र घटना अपने गर्भ में अनेक घटना पीछियों की रचना करती चलती है। पात्रों और परिस्थितियों के सघर्ष में कहानी बढ़ती जाती है, अन्तर्द्वन्द्व में चरित्र उभरते जाते हैं, घटनाओं के प्रवाह में, गिरता और उठता, मानव चल रहा है। इन्दिरा की यही सरलता—यही सहज आफलन उसकी विशेषता है। लेखक ने प्रेमा, इंदिरा और दर्शन नारी के हृदय के त्रिविध रूप हमारे सामने रख दिये हैं। कड़वे का ठग रोचक और झेली चुटीली है।

और पूरा उपन्यास पढ़ जाने पर उसके अन्तराल से मन के अन्दर तीखे व्यंग्यो में कसमसाते प्रश्न उठते हैं—क्या है दोष प्रेम का ? क्या है दोष इंदिरा का ? और क्या सुखवीर से इंदिरा का विवाह करने की अनुमति देकर उसके माता-पिता इस समस्या का निराकरण कर पाते, जैसा लेखका का मौन इंगित है ? मेरा कहना है कि समस्याओं के कोई हल नहीं होते, स्वयं छत्रवेशी समस्याएँ हो जाते हैं क्योंकि जीवन की विराटता को गणित के प्रमेयों में नहीं समेटा जा सकता। हलो के बावजूद इंदिराएँ होगी, प्रेमाएँ होगी। हाँ, 'दर्शन' की निस्संगता में, जीवन के प्रति उसके सहज बहाव में हमें प्रकाश की एक किरण मिलती है।

जो हो, हम साहित्य में मिश्र जी के पुनर्जीवन का हार्दिक स्वागत करते हैं। वे हमें १९५७ के मानव का भी दर्शन देंगे—इस आशा के साथ

—श्रीरामनाथ 'सुमन'

एटम, हमारे जीवन में (हिन्दी)—मूल लेखक—मार्गरेट ओ० हाइड (Margaret O Hyde), अनुवादक—श्री बालकृष्ण एम० ए०, प्रकाशक—राजपाल एण्ड सन्ज, दिल्ली, मूल्य ३/ ६०।

मार्गरेट ओ० हाइड द्वारा अंग्रेजी भाषा में लिखित पुस्तक 'Atoms Today and Tomorrow' एक लोकप्रिय पुस्तक है। इसी पुस्तक का हिन्दी रूपान्तर वर्तमान पुस्तक है।

ससार आज एक वैज्ञानिक युग के बीच से गुजर रहा है। विज्ञान ने मनुष्य के जीवन को तथा उसके दृष्टिकोण को एकदम बदल दिया है। आज मनुष्य के वैयक्तिक तथा सामाजिक जीवन का कोई भी ऐसा अंग नहीं है जिसपर विज्ञान की छाप न हो। भविष्य में हमारे जीवन में विज्ञान द्वारा क्या-क्या परिवर्तन हो जायेंगे इसकी पूरी कल्पना भी इस समय कर सकना संभव नहीं है।

परमाणु से ऊर्जा प्राप्त करने की विधि ज्ञात कर मनुष्य ने एक ऐसी प्रबल शक्ति प्राप्त की है जिसके द्वारा वह क्या आश्चर्यजनक कार्य भविष्य में कर सकेगा यह सब हमारी कल्पना के परे है किन्तु इतना हर एक मनुष्य अब अवश्य अनुभव करने लगा है कि मनुष्य के लिए ऐसे कार्यों को कर सकना, जिनकी हम कभी कल्पना भी नहीं कर सकते, संभव है।

परमाणु-ऊर्जा की विनाशक शक्ति की चर्चा आज संसार के कोने-कोने में है और प्रबल राष्ट्र तथा निर्बल राष्ट्र दोनों के ही लोग यह समझते हैं और आशाकिय हैं कि यदि परमाणु-ऊर्जा का उपयोग विनाशक कार्यों के लिए रोकना न गया तो कोई आश्चर्य नहीं कि भविष्य में संसार से मनुष्य के अस्तित्व का ही लोप हो जाय। परमाणु-ऊर्जा की खोज ने मनुष्य को एक ऐसे मोड़ पर खड़ा कर दिया है जहाँ में वह या तो निर्माण की दिशा में पग बढ़ा सकता है या पूर्ण विनाश की दिशा में।

परमाणु-ऊर्जा क्या है और कैसे प्राप्त की जाती है, यह विज्ञान का एक गहन विषय है। इस विषय को सरलतम रूप में इस पुस्तक में रखा गया है जिससे जन माधाग्न भी उस सम्बन्ध की आधारभूत बातों को समझ सके। एक ओर जहाँ परमाणु-ऊर्जा का उपयोग विनाशक कार्यों के लिए किया जा सकता है वहाँ दूसरी ओर उसका उपयोग अनेकों उपयोगी तथा जनहित कार्यों में भी हो सकता है। परमाणु-ऊर्जा को सभी संभव हो सकने वाले उपयोगों की चर्चा सरल रूप में की गयी है। जनमाधाग्न को इस विषय का प्रारम्भिक ज्ञान कराने में यह पुस्तक निरसं-देह उपयोगी है।

**महान आविष्कारक एडीसन (हिन्दी)**—मूल लेखक—जी० ग्लेनवुड क्लार्क (G. glenwood clark), अनुवादक, विराज एम० ए० प्रकाशक—राज्यपाल एण्ड सन्ज, दिल्ली, मूल्य २॥) २०

यह पुस्तक श्री जी० ग्लेनवुड क्लार्क द्वारा लिखित अंग्रेजी पुस्तक 'Thomas Edison का हिन्दी अनुवाद है।

एडीसन का नाम संसार के इतिहास में उसके आविष्कारों के कारण अमर है। एडीसन ने संसार को अनेकों आविष्कार दिये। इन सब आविष्कारों में बिजली के बल्ब के आविष्कार तथा ग्रामोफोन और चलचित्र के आविष्कारों ने मनुष्य के जीवन को ही बदल दिया। वर्तमान वैज्ञानिक युग की भित्ति को मजबूत बनाने में इन आविष्कारों का बड़ा भारी हाथ है।

एडीसन का जन्म एक निर्धन परिवार में हुआ था। वह अपने परिश्रम और लगन से किस प्रकार ऊपर उठे यह प्रत्येक बालक के लिए एक अनुकरणीय आदर्श है। जन्म से लेकर अन्तिम समय तक की एडीसन की पूरी जीवनी इस पुस्तक में एक कहानी के रूप में लिखी गयी है जिसने पुस्तक को इतना रोचक बना दिया है कि एक बार इसे आरम्भ करने पर बिना समाप्त किये छोड़ने का मन नहीं करता।

पुस्तक का अनुवाद बहुत सुन्दर हुआ है। इसकी भाषा सरल और रोचक है। साथ ही छपाई भी सुन्दर और शुद्ध है।

यह पुस्तक अपनी रोचकता तथा उपयोगिता के कारण अवश्य ही विद्यार्थियों को प्रिय नगेली।

—डा० सन्तप्रसाद टण्डन, एम-एस० सी०

**भूदान-यज्ञ : क्या और क्यों ?** लेखक—श्री चारुचन्द्र भट्टारी, अनुवादक—श्री विद्याभूषण वर्मा 'श्री रहिम' प्रकाशक—अखिल भारत सर्व सेवा मघ, राजघाट काशी। पृष्ठ संख्या २८०। दिसंबर १९५६। मूल्य १।

श्री चारुचन्द्र भट्टारी की बंगला 'भूदान-यज्ञ कि और केन' का यह पुस्तक हिन्दी रूपांतर है। पुस्तक सर्वप्रथम बंगला में प्रकाशित हुई थी। आचार्य विनोबा भावे ने इस पुस्तक को पढ़कर श्री भट्टारीजी को लिखा था 'आपने हमारे आन्दोलन के बुनियादी विचारों का बहुत ही अच्छे ढंग में विवरण दिया है। पुस्तक मुझे सर्वोत्तम मालूम हुई। भूदान-यज्ञ के संबंध में हिन्दी में यह निम्नदेह सर्वोत्तम पुस्तक है। भारत में आजकल एक नया युग का आरम्भ हो रहा है। उसके आर्थिक, सामाजिक आदि जीवन के सभी क्षेत्रों में सामूहिक अहिंसा-सिद्धान्त के प्रभाव और विकास के प्रयत्न चल रहे हैं। भूदान-यज्ञ भी एक ऐसा ही प्रयत्न है। इस पुस्तक के भूदान-यज्ञ के संबंध में प्रायः सभी आवश्यक सामग्री बड़े अच्छे ढंग में संग्रहीत भाषा में एकत्रित कर दी गयी है। इस उत्तम पुस्तक लिखने के लिये हम विद्वान लेखक को बधाई देते हैं और आशा करते हैं कि देश प्रेमी मञ्जन इस पुस्तक से अवश्य लाभ उठाने का प्रयत्न करेंगे।

**क्रांति की भावना**—लेखक—प्रिंस क्रोपाटकिन, संपादक—श्री बनारसीदासजी चतुर्वेदी, प्रकाशन सस्ता साहित्य मंडल, नई दिल्ली। १९५६। पृष्ठसंख्या २०८। मूल्य अठ्ठाई रुपये।

प्रिंस क्रोपाटकिन रूस के एक महान् क्रांतिकारी विचारक थे। वे विचारों में क्रांति चाहते थे और ऐसे समाज की रचना करने के अभिलाषी थे, जिसमें कोई किसी का शोषण न करे और सब प्रेमभाव से रहें। इस पुस्तक में प्रिंस क्रोपाटकिन के निम्नलिखित लेखों का हिन्दी रूपांतर दिया गया है—क्रांति की भावना, क्रांतिकारी सरकार, नीति और जीवन, अराजकता, जेल और उसका नैतिक प्रभाव, कानून और सत्ता, सबका सुख, जेल से भागना। पुस्तक के आरम्भ में पंडित बनारसीदास जी चतुर्वेदी ने प्रिंस क्रोपाटकिन का रेखा-चित्र दिया है जो बहुत महत्वपूर्ण है। श्री चतुर्वेदी जी ने यह विश्वास प्रकट किया है कि 'स्वाधीनता का यह अद्वितीय पुजारी युग-युगांतर तक अमर रहेगा। उसका व्यक्तित्व हिमालय के सदृश महान और आदर्शवादित गौरीशंकर शिखर की तरह उच्च है।' प्रत्येक देशप्रेमी मञ्जन को इस महान विचारक के विचारों से अवश्य लाभ उठाना चाहिए।

पुस्तक की छपाई अच्छी है परंतु इसका मूल्य कुछ अधिक मालूम होता है। जब दूसरे प्रकाशक २०० पृष्ठों की पुस्तक एक रुपये में प्रकाशित कर सकते हैं तब सस्ता साहित्य मंडल का २०८ पृष्ठों की पुस्तक के लिये अठ्ठाई रुपये लेना 'सस्ता' नहीं कहा जा सकता।

पन्नास काबूक—लेखक—श्री एस० रामस्वामी अय्यर, अनुवादक—श्री महावीरदास जैन,  
प्रकाशक—सस्ता साहित्य मंडल, नई दिल्ली। सजिल्द पृष्ठसंख्या ३७२। मूल्य पाँच  
रुपये।

इस पुस्तक में भारतीय विधि-विधान की सरल जानकारी देने का सफल प्रयास किया गया है। यह पुस्तक श्री एस० रामस्वामी अय्यर की अंग्रेजी पुस्तक 'एवरी बडीज बुक आफ ला' का सरल हिन्दी रूपांतर है। इस पुस्तक से भारत के स्वतंत्र नागरिक यह अच्छी तरह से जान सकते हैं कि उनके अधिकार और कर्तव्य क्या हैं और यदि वे अपने कर्तव्यों का पालन ठीक ढंग से न करें या अधिकारों की सीमा का उल्लंघन करें तो उन्हें क्या दंड भोगना पड़ेगा। इस पुस्तक से कानून के बुनियादी उद्गारों की शिक्षा कोई भी व्यक्ति आसानी से प्राप्त कर सकता है। इस पुस्तक के मुख्य अध्याय हैं —भारत का संविधान, अधिकार और कर्तव्य, न्याय प्रशासन, अपराध और दंड, अपराध की रोक, सविवा (Contract) संपत्ति, वाणिज्य तथा उद्योग, पारिवारिक कानून, भूमि कानून, संपदा शुल्क, न्यायालयों की प्रक्रिया, अंतर्राष्ट्रीय कानून इत्यादि। इस पुस्तक में भारतीय कानूनों को ज्यों का त्यों न देकर उनका सार ही दिया गया है, इससे जन साधारण को कानूनी बातें समझने में बहुत सुविधा होगी। जिन व्यक्तियों ने भारतीय कानून का विशेष रूप से अध्ययन नहीं किया है, उनको भारतीय कानूनों का परिचय इस पुस्तक से अवश्य प्राप्त करना चाहिए। प्रत्येक पुस्तकालय में इस पुस्तक की एक प्रति अवश्य होनी चाहिए।

कंटेम्परेरी इंडियन लिटरेचर (Contemporary Indian Literature)—प्रकाशक  
—साहित्य अकादमी, नई दिल्ली, पृष्ठसंख्या २९९। मूल्य अठारह रुपये। जनवरी १९५७  
में प्रकाशित।

भारत सरकार ने मन् १९५४ में साहित्य अकादमी की स्थापना की है। इसके अध्यक्ष पंडित जवाहरलाल जी नेहरू और उपाध्यक्ष डाक्टर राधाकृष्णन हैं। इसका प्रधान कार्य भारतीय भाषाओं के साहित्यिक कार्यों को प्रोत्साहित करना है।

समालोच्य पुस्तक इसी अकादमी द्वारा अंग्रेजी में अभी प्रकाशित हुई है। इसमें भारत की प्रधान १४ भाषाओं (आसामी, उडिया, उर्दू, कन्नड़, कश्मीरी, गुजराती, तामिल, तेलगू, बंगला, पंजाबी, मलयालम, मराठी, संस्कृत और हिन्दी) तथा अंग्रेजी में आधुनिक साहित्य की प्रगति का दिग्दर्शन कराया गया है। प्रत्येक भाषा के लिये एक विशेषज्ञ लेखक चुन लिया गया है और उसने अपनी भाषा के सबंध में साहित्यिक प्रवृत्तियों का निर्देश दिया है और यह बताया है कि गद्य और पद्य में किस दिशा में किसनी प्रगति हुई है।

इस संकलन में सबसे बड़ा लेख श्री बी० राघवन का संस्कृत साहित्य के सबंध में है संक्षेप में संस्कृत साहित्य का इतिहास देने हुए विद्वान् लेखक ने संस्कृत के वर्तमान साहित्य की प्रगति का अच्छा दिग्दर्शन किया है। इसमें विज्ञान के सबंध में जो संस्कृत में साहित्य प्रकाशित हुआ है उसका भी वर्णन है।



अंग्रेजी साहित्य के सबंध में लेख श्रीयुक्त के० श्रीनिवास अयंगर का है। इसमें भारतीय लेखकों द्वारा अंग्रेजी के प्रकाशित साहित्य का सक्षिप्त वर्णन है।

हिन्दी के सबंध में निबंध श्री सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन जी ने लिखा है। आपने छायावाद, प्रगतिवाद और प्रयोगवाद पर अच्छा प्रकाश डाला है और नयी कविता के सबंध में अपने विचार प्रकट किये हैं।

इस पुस्तक से भारत की प्रत्येक प्रधान भाषा के साहित्य की वर्तमान दशा के संबंध में अच्छी जानकारी प्राप्त होती है। परन्तु इस पुस्तक से इस बात का पता नहीं लगता कि विज्ञान, अर्थशास्त्र, राजनीति, भूगोल, दर्शन इत्यादि विषयों के साहित्य के सबंध में भारत की प्रत्येक भाषा में वर्तमान समय में क्या प्रगति हुई है। अगले संस्करण में इस कमी को दूर करने का प्रयत्न होना आवश्यक है। आशा है, देशप्रेमी सज्जन इस पुस्तक का उचित आदर करेंगे।

इस पुस्तक से अंग्रेजी जाननेवाले थोड़े व्यक्ति ही लाभ उठा सकते हैं। यदि भारत सरकार द्वारा यह पुस्तक हिन्दी और अन्य भारतीय भाषाओं में प्रकाशित की जाती तो भारतवासियों को अधिक लाभ होता। भारत सरकार को इस प्रकार की पुस्तक हिन्दी में तैयार कराने और प्रकाशित करने का भार सर्वमान्य अखिल भारतवर्षीय मन्था हिन्दी साहित्य सम्मेलन को ही दे देना चाहिये।

—दयाशंकर दुबे, एम० ए०, एल-एल० बी०

**उर्दू-साहित्य का सरल इतिहास**—लेखक—श्री प्रतापनारायण टंडन, एम० ए०, “साहित्यरत्न”, प्रकाशक—विद्यामंदिर, गनी कटरा, लखनऊ, पृष्ठमख्या १६८, मूल्य—दो रुपया आठ आना।

इधर दो-तीन वर्षों के बीच हिन्दी में उर्दू-साहित्य के कई छोटे-बड़े इतिहास प्रकाशित हुए हैं। टंडनजी की प्रस्तुत रचना उसी दशा में, एक प्रयास है। इसमें टंडन जी ने उर्दू भाषा, उसकी उत्पत्ति एवं विकास, उसमें प्रयुक्त छंद, उसमें मर्सिया का स्थान और उसके गद्य-साहित्य पर विचार किया है। सक्षिप्त टिप्पणियों के रूप में रेस्ती, गज़ल, शेर, काफिया-रदीफ आदि की परिभाषाएँ देने के साथ-साथ उर्दू के प्रसिद्ध कवियों का चलती भाषा में उल्लेख है और उनकी रचनाओं के नमूने हैं। पुस्तक के अध्ययन से ज्ञात होता है कि टंडन जी ने इसमें लखनऊ के कवियों को ही विशेष महत्त्व दिया है। लखनऊ के नवाब उर्दू-प्रेमी थे और उन्होंने उर्दू-कवियों को आश्रय देकर उर्दू-साहित्य की बहुत उन्नति की। ‘नासिख’, ‘आतिश’, ‘अनीस’, ‘दबीर’ आदि उर्दू-कवियों ने नवाबों की छत्र-छाया में रहकर उर्दू-काव्य को पूर्णता प्रदान की। ‘मसनवी’ और ‘मर्सिया’ उर्दू-काव्य को उनकी मौलिक देन है। इन काव्य-शैलियों के अतिरिक्त उन्होंने ‘गज़लों’ और ‘रूबाइयों’ की भी रचना की। यदि अपनी इस छोटी पुस्तक में टंडन जी ने केवल लखनऊ के कवियों तक ही अपने विषय को सीमित किया होता तो उर्दू के साथ-साथ हिन्दी पाठकों को भी लाभ होता। इससे कम से कम एक अम्नाब की पूर्ति अवश्य हो गयी होती। परन्तु उर्दू-साहित्य के सागर को गागर में भरने की चेष्टा करने के कारण वह अपनी इस रचना में अधिक सफल नहीं हो सके हैं। उर्दू

भाषा के जन्म और उसके विकास के संबंध में उन्होंने अपने जो विचार व्यक्त किये हैं उनमें मौलिकता नहीं है। भाषा का रूप सर्वत्र एक-सा नहीं है। कहीं संस्कृत गमित भाषा है तो कहीं फारसी के तत्सम शब्दों से प्रभावित। प्रूप की भी अशुद्धियाँ हैं। इतना अवश्य है कि सरसरी तौर पर इससे उर्दू-साहित्य के इतिहास की एक सरल झाँकी देखने को मिल जाती है। इस दृष्टि से हिन्दी पाठकों के बीच इसका आदर होना चाहिए।

**महादेवी और उनका आधुनिक कवि**—लेखक—प्रो० सुरेशचन्द्र गुप्त, एम० ए०, देशबन्धु कालेज, कालका जी, नई दिल्ली, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य ससार, नई सड़क दिल्ली, आकार—[डिमाई अठपेजी, पृष्ठसंख्या—३०४, सजिल्द, मूल्य—सात रुपया आठ आना।

हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग की 'साहित्य-समिति' के तत्वावधान में प्रकाशित 'आधुनिक कवि' में महादेवीजी की चुनी हुई रचनाएँ सगृहीत हैं। इन रचनाओं के सबंध में महादेवीजी ने स्वयं अपना दृष्टिकोण व्यक्त किया है। यही इस संग्रह की विशेषता है। यह संग्रह सम्मेलन की परीक्षाओं के पाठ्यक्रम में है। इसलिए हिन्दी-विद्यार्थियों के लिए इसका और भी अधिक महत्त्व है। महादेवी वर्मा छायावाद-युग की प्रमुख कवयित्री हैं और वह अपने वर्ग का सफल नेतृत्व करती हैं। हिन्दी के शैलीकारों में भी उन्होंने अपना उच्च स्थान बना लिया है। उनके रेखाचित्र, उनके स्मरण, उनके आलोचनात्मक निबंध सब हिन्दी-गद्य के भूंगार हैं। यही कारण है कि उनकी रचनाओं के सबंध में आए दिन नयी-नयी आलोचना पुस्तकें प्रकाशित होती रहती हैं। प्रस्तुत पुस्तक इसी दिशा में एक नवीन प्रयास है। इसमें तीन खण्ड हैं। प्रथम खण्ड के लेखक हैं प्रो० सुरेशचन्द्र गुप्त एम० ए०। गुप्त जी ने महादेवी जी से संबंधित विषयों को ग्यारह अध्यायों में विभाजित किया है और उनपर आलोचनात्मक दृष्टि से विचार किया है। उनके विषय हैं—महादेवी जी का व्यक्तित्व, उनकी भाव-धारा, उनका काव्य-शिल्प, उनका रहस्यवादी काव्य, उनकी छायावादी काव्यचेतना, उनका गीतिकाव्य, उनका प्रकृति-चित्रण, उनकी अनुभूति, चिन्तन और कल्पना, उनका वेदना-भाव, अन्य छायावादी कवियों से उनकी तुलना और अन्त में उनके 'आधुनिक कवि' भाग १ पर परिचयात्मक एक निबंध। इस प्रकार गुप्त जी ने 'आधुनिक कवि' की रचनाओं के लिए एक सुदृढ़ पृष्ठभूमि तैयार कर दी है। जिसके अध्ययन से विद्यार्थियों की अनेक कठिनाइयाँ दूर हो जाती हैं। विशेषता यह है कि गुप्तजी ने महादेवीजी की काव्य-विभूतियों से संबंध रखनेवाले प्रत्येक विचार-बिन्दु को क्रम से स्थान दिया है और उसकी सरलतम ढंग से व्याख्या की है। उनकी विद्वलेषण-पद्धति अत्यन्त सुन्दर, उपयुक्त और वैज्ञानिक है। उनकी शैली एक अध्यापक की शैली है जो उनकी आलोचनात्मक शक्ति का बल पाकर और भी सजग हो उठी है। महादेवीजी के काव्य से संबंध रखनेवाले प्रत्येक मुख्य विषय को उन्होंने अपनी आलोचना में स्थान दिया है और विद्यार्थियों के लिए उसे उपयोगी बनाया है।

पुस्तक के दूसरे खण्ड में 'आधुनिक कवि' में सगृहीत महादेवीजी की कविताओं की व्याख्या है। व्याख्याकार हैं—सुधी उर्मिला कुमारी एम० ए० और श्री रामकुमार साह्यधर, साहित्य

रत्न । इस व्याख्याकारो ने जिस नवीन ढंग से महादेवी जी की रचनाओं की व्याख्या की है वह अत्यन्त प्रशंसनीय है । छायावादी कवियों की रचनाओं के मर्म को विद्याधियों के अस्तिष्क में उतारना सब का काम नहीं है । आलोचक प्रायः अध्यापक नहीं होता और अध्यापक प्रायः आलोचक नहीं होता । हिन्दी का वही अध्यापक सफल हो सकता है जिसके व्यक्तित्व में दोनों का उचित समन्वय हो । हमें यह देखकर प्रसन्नता होती है कि व्याख्याकारो के व्यक्तित्व में स्वयं सन्नत और दूसरो को समझाने की अद्भुत क्षमता है । उन्होने महादेवी जी के प्रत्येक पक्ति की अत्यन्त सुन्दर और उपयुक्त व्याख्या की है । प्रत्येक कविता की व्याख्या करने के पूर्व 'अवतरण' के अन्तर्गत मुख्य विचार-सूत्र का सदार्थात्मक परिचय है । इसके पश्चात् उस कविता की सरल व्याख्या है और अन्त में उस व्याख्या पर आधारित विशेष वक्तव्य । इस प्रकार की व्याख्या से हिन्दी-विद्याधियों का हित होगा और वे हिन्दी के छायावादी कवियों के विशेष संपर्क में आ सकेंगे—ऐसा मुझे विश्वास है ।

तृतीय खण्ड में परिशिष्ट के अन्तर्गत प्रतीकात्मक शब्द सूची है । अध्ययन की दृष्टि से इसका भी विशेष महत्त्व है । मैं इस पुस्तक का हृदय से स्वागत करता हूँ ।

राजेंद्र सिंह गौड़, एम० ए०

**कवि निराला और उनका काव्य-साहित्य**—लेखक—श्री गिरीशचन्द्र तिवारी, प्रकाशक—साहित्य भवन (प्राइवेट) लिमिटेड, इलाहाबाद, पृष्ठसंख्या १६७, मूल्य सजिल्द ३)

प्रस्तुत पुस्तक एम० ए० की परीक्षा के लिए निबन्ध के रूप में लिखी गयी है । प्रबन्ध लिखने के क्षेत्र में लेखक का प्रथम प्रयास है, अतएव इसमें कुछ त्रुटियाँ रह जायें, यह स्वाभाविक ही है । यो तो निराला-साहित्य पर अबतक काफी लिखा जा चुका है लेकिन इस पुस्तक में उनके काव्य-साहित्य पर ही प्रकाश डाला गया है । निराला काव्य के तीन युग शीर्षक अध्याय के अन्तर्गत लेखक ने कवि को छायावादी, प्रगतिवादी और प्रयोगवादी सिद्ध किया है । उनकी रचनाओं, उनकी भाषा-शैली तथा कुछ भारतीय एवं पश्चात्य कवियों के उद्धरण एवं लेखको के लेख से अश उद्धृत कर पुस्तक का कलेवर सजाया गया है ।

लेखक ने कवि के सभी महत्त्वपूर्ण गीतों की आलोचना की है । पुस्तक के पढ़ने से उनके काव्य की गम्भीरता नहीं मालूम पड़ती ।

लेखक की भाषा में अभी वैसा प्रवाह नहीं आ पाया है जैसा होना चाहिए । कुछ शब्दों का प्रयोग अनावश्यक प्रतीत होता है । कहीं-कहीं या तो शब्द छूट गये हैं या त्रुटियाँ रह गयी हैं, फिर भी निराला जी की जीवनी, उनकी काव्य-रचनाओं, वादों, उनकी भाषा-शैली-छंद, प्रशस्ति एवं अन्य विशेषताओं के ज्ञानार्थ पाठको को इस पुस्तक के अध्ययन से सहायता मिलेगी । लेखक का यह प्रयत्न सराहनीय है । पुस्तक का कवर आकर्षक एवं सुन्दर है ।

**हिन्दी साहित्य का इतिहास**—लेखक—प्रो० भारतभूषण, 'सरोज' एम० ए०, साहित्यरत्न, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य संसार, नई सड़क, दिल्ली; मूल्य, ढाई रुपये अथवा ढाई सौ नये पैसे ।

इस पुस्तक में हिन्दी साहित्य का इतिहास 'प्रश्नोत्तर रूप में' लिखा गया है। इतिहास के कालों के विषय में चुने हुए प्रश्न तथा उनके उत्तर लिखे गये हैं। प्रश्नों का चुनाव छात्रों के दृष्टिकोण से किया गया है, फिर भी कुछ आवश्यक प्रश्न रह गये हैं। कबीर और जायसी के तुलनात्मक रहस्यवाद के विषय में प्रश्न न रहना, कुछ खटकता है। हममें सन्देह नहीं कि लेखक ने प्रश्नों के उत्तर में सावधानी, सतर्कता एवं विद्वत्ता से कार्य किया है। लेखक की शैली में विश्लेषण का अभाव नहीं है। कवियों एवं लेखकों का मूल्यांकन तर्कमग्न ढंग से किया गया है। विवाद-पूर्ण प्रश्नों के उत्तर में अधिकारी विद्वानों की राय देकर पुस्तक के महत्त्व को बढ़ा दिया है। काव्य के विभिन्न वादों—रहस्यवाद, छायावाद, प्रगतिवाद तथा प्रयोगवाद का संक्षेप में विद्वत्तापूर्ण ढंग से वर्णन किया गया है। प्रस्तुत पुस्तक परीक्षार्थियों के लिए तो उपयोगी है ही, हिन्दी साहित्य के इतिहास के साधारण पाठकों के लिए भी रुचिकर है, इसमें दो मत नहीं हो सकते। पुस्तक के अन्त में कौन-सा प्रश्न कब, किस परीक्षा में पूछा गया परिशिष्ट में दे दिया गया है। इससे छात्रों को प्रश्नों का स्टैण्डर्ड भी जानने में अत्यन्त सरलता होगी। लेखक का प्रयास स्तुत्य है।

पुस्तक की छपाई एवं गंटाप सुन्दर तथा आकर्षक है।

**हिन्दी गद्य का विकास**—लेखक—श्री यशदत्त शर्मा, प्रकाशक—राजपाल एन्ड सन्स, कश्मीरी गेट, दिल्ली, मूल्य सजिल्द २)

प्रस्तुत पुस्तक में लेखक ने हिन्दी गद्य की विविध विधाओं—नाटक, एकाकी नाटक, उपन्यास, कहानी, निबन्ध, आलोचना, जीवनी का विश्लेषण किया है। प्रारम्भ में हिन्दी गद्य का प्रारम्भ और परिमार्जन कैसे हुआ, इस पर प्रकाश डाला है। इसमें सन्देह नहीं कि इस पुस्तक में कुछ लेखकों एवं कुछ कृतियों का परिचय छूट गया है। उपन्यास साहित्य का विकास की अपेक्षा, नाटक साहित्य का विकास को कम स्थान मिला है। श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र आदि के विषय में और भी विचार करने की आवश्यकता थी, केवल नाटककारों की कृतियों को ही लिख देना उचित नहीं। हो सकता है कि स्थानाभाव के कारण ऐसा न कर सकें हो। डा० रामकुमार वर्मा के हाल में प्रकाशित एकाकी नाटकों का उल्लेख तक भी नहीं है। आशा की जाती है कि दूसरे संस्करण में यह कमी न रह जायगी। लेखक का प्रयास सराहनीय है। हिन्दी गद्य का विकास जानने के लिए पुस्तक उपयोगी है।

छात्र-वर्ग में पुस्तक विशेष लोक-प्रिय होगी—ऐसी आशा है।

—कृष्णनारायण लाल, एम० ए०

**संत-कवि वरिया : एक अनुशीलन**—लेखक—डॉ० धर्मेंद्र ब्रह्मचारी शास्त्री ; प्रकाशक—बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना , प्रकाशन—१९५४ (प्रथम संस्करण) आकार १०" × ६" ; पृष्ठ ५३२ (प्रस्तावना, विषयसूची, मूलग्रंथों के उद्धरण और अनुक्रमणिका सहित) ; मूल्य अजिल्द साठे बारह रुपया, सजिल्द चौदह रुपया ; छपाई , सफाई और कागज उत्तम , अनेक चित्रों, मुहर-दस्तावेजों और चक्रों से सुसज्जित ।

हिन्दी साहित्य के क्षेत्र को मौलिक कृतियों के निर्माण से समृद्ध करने में बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना के उल्लेखनीय कार्य अपनी बेजोड़ शान लिये हमारे समक्ष विद्यमान हैं। परिषद् के अनमोल चौबीस ग्रंथों में 'मत-कवि दरिया एकअनुशीलन' भी सम्मिलित है। दरिया-ग्रंथावली का यह पहला ग्रंथ है।

इस ग्रंथ के निर्माण का श्रेय डॉ० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी शास्त्री को है। प्रस्तुत पुस्तक को तैयार करने में, उसके आधारभूत बीस हस्तलिखित पोथियों को डाक्टर साहब ने बड़े श्रम से प्राप्त किया है। उनका कथन है कि दरिया साहब के सबंध में जो छोटी-मोटी सामग्री प्रकाशित हो चुकी है उसका भी उन्होंने उपयोग किया है। इस ग्रंथ के लिए प्रयुक्त सामग्री का पूरा विवरण उन्होंने पुस्तक के प्रस्तावना भाग में दे दिया है। बिहार में आविर्भूत अठारहवीं शताब्दी में निर्गुण धारा के प्रमुख विचारक, प्रचारक, कवि, सत, समाजसुधारक और दार्शनिक महात्मा दरिया साहब की जीवनी, उनके सिद्धान्त तथा उनके साहित्य-निर्माण पर यह पहला बृहत्काय गवेषणापूर्ण ग्रंथ है। इस ग्रंथ को तैयार करने में डाक्टर साहब ने समय-समय पर विभिन्न अधिकारी विद्वानों का उचित निर्देशन भी प्राप्त किया और उसकी सर्वांगशुद्धि के लिए वे दरिया पथी विद्वान् साधुओं के संपर्क में भी रहे। इस संबंध में तैयार की गयी अपनी ग्रंथ-सामग्री को समय-समय पर दरिया-पथी साधुओं को दिखाकर उनसे वे यथोचित सम्मतियाँ भी प्राप्त करते रहे। इस दृष्टि से पुस्तक की प्रामाणिकता असदिग्ध है।

पुस्तक की पाठ्य-सामग्री पाच खंडों में विभाजित है। पहिले खंड में दरिया साहब की जीवनी, उनके पथ का परिचय और उनकी कृतियों का विवरण है। इस खंड में चार परिच्छेद हैं। दूसरे खंड के अठारह परिच्छेदों में दरिया साहब के दार्शनिक सिद्धान्तों एवं अध्यात्म सबंधी विचारों में सत्पुरुष, जीव, शरीर, पुनर्जन्म, स्वर्ग-नर्क, माया, ज्ञान, भक्ति, प्रेम संत और सत्संग आदि की सीमांसा की गयी है। तीसरे खंड के तीन परिच्छेदों में उनकी कवित्व प्रतिभा की तुलना हिन्दी साहित्य के प्राणभूत महात्माओं की कृतियों से की गई है। चौथे खंड के चार परिच्छेदों में उनकी कृतियों का काव्यशास्त्र और व्याकरण की दृष्टि से विश्लेषण किया गया है। अंत के पांचवें खंड के १८४ पृष्ठों में सत दरिया की कृतियों के मूल उदाहरण, दिये गये हैं। बाद के ४६ पृष्ठों के परिशिष्ट भाग में भारत के विभिन्न स्थानों में अधिष्ठित ११२ दरिया पथ के मठों की सूची, सत दरिया के 'ज्ञानरत्न' के साथ 'रामचरित मानस' के प्रसंगों की शाब्दिक तथा भावात्मक तुलना, उनकी कृतियों की आये हुए छंदों का छंदशास्त्र के अनुसार विश्लेषण, अलंकार निरूपण और बाद के १७ पृष्ठों में अनुक्रमणिका है।

पुस्तक के ५३२ पृष्ठों के अतिरिक्त १२ चित्र, ७ मुहर, दस्तावेज और चक्र हैं।

अपनी इस पुस्तक को तैयार करने के लिए डाक्टर साहब को अधिकतर हस्तलिखित पोथियों का आश्रय लेना पड़ा है। हस्तलिखित पोथियों की लेखन-विधियों का अध्ययन करके डाक्टर साहब ने उनकी लिपियों, लेखन-तथियों और लिपिकारों के विभिन्न बौद्धिक स्तरों एवं रुचियों के कारण पाठ-शोधन सबंधी कठिनाइयों की ओर संकेत करते हुए स्पष्ट किया है कि पोथी

के अतिरिक्त भाग से लेकर उसकी विषय सामग्री को भी एक ही पंक्ति में मिला कर लिखने की लिपि-कारों की प्रवृत्तियों की वजह से अक्षरों, शब्दों, वाक्यांशों को छांटकर अलग करने एवं उनका शुद्ध रूप निश्चित करने में बड़ी सूझ-बूझ तथा पर्याप्त स्वाध्याय की आवश्यकता हुई है। उन्होंने इस ग्रंथ के लिए दरिया साहब के साहित्य की जिन दुर्लभ हस्तलिपियों और मुद्रित पुस्तकों की सहायता ली है, उसकी विवरणिका बड़े महत्व की है।

डाक्टर साहब ने अपनी इस पुस्तक में दरिया साहब के ग्रंथ की उपलब्ध हस्तलिखित पोथियों में प्रयुक्त शब्दों की परीक्षा करके एवं उनके पाठों का विश्लेषण करके निष्कर्ष दिया है कि दरिया साहब की कृतियों पर उनके निवास स्थान भोजपुर का विशेष प्रभाव पड़ा है और दरिया साहब की शिक्षात्मक कविताएँ, सामान्य जनता को, जो अधिकांश अपठ एवं अर्धशिक्षित थी, लक्ष्य में रखकर रचे जाने के कारण उनके स्वर-वर्णों, व्यंजन-विधानों एवं ध्वनियों में पर्याप्त वैचन्य पाया जाता है। दरिया साहब की कविता की इन विशेषताओं का विश्लेषण प्रस्तुत ग्रंथ में विस्तार से किया गया है। पृ० २२३-२२५।

‘ज्ञानस्वरोदय’ और ‘शब्द’ के विशिष्ट अध्ययन तथा उनके अन्य ग्रंथों के सामान्य अध्ययन के आधार पर दरिया साहब की भाषा के मन्त्र में डाक्टर साहब का कथन है कि ‘रामचरित मानस’ की अवधी भाषा पर पड़े ब्रज, भोजपुरी, बुंदेलखंडी, बघेली, छत्तीसगढ़ी, राजस्थानी, खड़ीबोली आदि भाषाओं के प्रभाव की भाँति दरिया साहब की भाषा पर भी खड़ी बोली और भोजपुरी का विशेष प्रभाव है। इस प्रसंग में उन्होंने सज्ञा, लिंग, कारक, वचन, विशेषण, सर्वनाम, क्रिया, क्रिया विशेषण, अव्यय और प्रत्यय आदि का व्याकरण की दृष्टि से पर्याप्त अनुशीलन किया है।

१. दरिया साहब के शब्द समूह पर अपठ, जनसाधारण के प्रचलित शब्दों का प्रभाव है। उनकी शब्दावली अधिकांशतया सस्कृत मूलक है और उसमें तत्सम एवं तद्भव दोनों रूप मिलते हैं। इसके अतिरिक्त अरबी और फारसी शब्दों का भी उसमें प्रचुर प्रयोग हुआ है।

२. उनकी कविता का वाक्य-विन्यास अवधी प्रधान है। भोजपुर (शाहाबाद) के निवासी होने पर भी भोजपुरी की अपेक्षा उन्होंने ‘रामचरित-मानस’ की अवधी भाषा को अपनाया है। उनके ‘ज्ञानरत्न’ में तुलसी के भाव और भाषा के प्रभाव का कारण यही है, वैसे उसमें भोजपुरी तथा खड़ीबोली का भी सम्मिश्रण है। ‘रामचरितमानस’ और ‘ज्ञानरत्न’ का तुलनात्मक अध्ययन पुस्तक के तीसरे खंड के दूसरे परिच्छेद में है।

३. उनके शब्दक्रम में यह विशेषता है कि उसमें सामान्यतया कर्ता का प्रयोग क्रिया के पहिले और पूर्ण क्रिया वाक्य के अंत में रखी गयी है। पृ० २३४-२६४।

संत दरिया भी संत कबीर की भाँति पहिले प्रचारक और उसके बाद कवि थे। कबीर और दरिया के जीवन की लोकोपकारी भावनाओं एवं उनके स्वभाव की वास्तविक बातों का चित्रण पुस्तक के तीसरे खंड के पहिले परिच्छेद में विस्तार से किया गया है और बताया है कि दरिया साहब की शिक्षाओं का उद्गम स्रोत कबीर की शिक्षाएँ हैं। इस दृष्टि से दरिया को बिहार राज्य के मध्यकालीन कवियों में सर्वोपरि स्थान दिया गया है। दरिया साहब ने जिन सामाजिक पाखंडों

प्रचलित अधविश्वासों और सप्रदायजन्य सकीर्णताओं के विरोध में जो विचार प्रकट किये हैं, उनमें सतकबीर की सुधार भावनाओं की सभी बातें आ जाती हैं, वर कबीर के युग से लेकर अपने युग तक की बदली हुई परिस्थितियों का भी उनमें समावेश है। दूसरे खंड के पंद्रहवें परिच्छेद में इस विषय पर विस्तार से प्रकाश डाला गया है।

यद्यपि काव्य रचना करके अपनी कवित्व प्रतिभा का प्रदर्शन करना दरिया साहब का उद्देश्य नहीं था; किन्तु उनकी वाणियों में काव्यशास्त्र की दृष्टि से जो कथाशिल्प, भावविन्यास, रस-निबंध, चरित्र-चित्रण की खूबी, वर्णनात्मक प्रतिभा, कल्पना का उत्कर्ष, भाषा का सौष्ठव और रचना-विधान की श्रेष्ठता आदि सद्गुण अपने आप अनाहूत ही समाविष्ट हो गये हैं, काव्य-जिज्ञासु के लिए उनका बड़ा मूल्य है।

आत्मानुशासन और लोकाचार के सबंध में महान्मादरिया ने जिन-जिन सत्यवादिता, निष्कपटता, मखनियेष, अहिंसा, इन्द्रियनिग्रह, अहंकारशून्यता और गरीबीजीवन आदि बातों पर अपने उच्च विचार अभिव्यक्त किये हैं, उनका विवेचन दूसरे खंड के चौदहवें अध्याय में किया गया है।

सत-साहित्य की योगिक विभूतियाँ अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। दरिया की योग सबंधी क्रियाओं का विश्लेषण दूसरे खंड के आठवें परिच्छेद में बड़ विद्वत्तापूर्ण ढंग से किया गया है। इस प्रसंग में पहिले तो दरिया साहब के पिपीलक योग और विहगम योग के द्विविध प्रकारों की सम्यक् जानकारी के लिए कुडलिनी, इडा, पिंगला, सुषुम्ना, आसन, प्राणायाम, मुद्रा, पट्चक्र और सहस्रदल कमल आदि क्रियाओं की व्याख्या बड़े सुगम ढंग से की गयी है।

इस परिच्छेद के योगासन, श्वासन, सिद्धासन, उग्रासन, और मूलाधारचक्र, स्वाधि-ष्ठानचक्र, मणिपूरचक्र, अनाहतचक्र, विशुद्धिचक्र, आज्ञाचक्र सबंधी योगाभ्यास को संपादित करने के लिए दिया गया सचित्र विवरण बड़े महत्त्व का है।

पुस्तक का दूसरा खंड, मेरी दृष्टि में सर्वोपरि है। वैसे भी विस्तार की दृष्टि से वह पाँचों खंडों में सबसे बड़ा है। इसका आरम्भ सतमत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि नामक पहिले परिच्छेदों से होता है। इस प्रसंग में पहिले यह बताया गया है कि सतमत की रहस्य-भावना का उद्गम ऋग्वेद के सृष्टि संबंधी सूक्तों में है। जादू-टोना-धर्म का प्रतिपादन करने वाले अथर्ववेद में ऐसे उत्कट साधकों का भी उल्लेख है, जिन्होंने अपनी तपस्या द्वारा प्रकृति की उग्र शक्तियों पर विजय प्राप्त की और शारीरिक योग के बल पर समाधि की अवस्था भी प्राप्त की। अथर्ववेद की इन मूल भावनाओं को लेकर शैवमत, शाक्तमत और तन्त्रमत का जन्म हुआ और इन तीनों मतों ने दाय ग्रहण का बाद में सतमत का आविर्भाव हुआ।

वैदिक साहित्य का अंतिम भाग वेदान्त अर्थात् उपनिषद् है। उपनिषद् ऐसे अद्भुत ज्ञान-पुजग्रथ हैं, जिनसे दाय ग्रहण कर भारत की प्रायः सभी दार्शनिक विचारधाराओं ने अपना निर्माण किया। हम देखते हैं कि जैन-बौद्ध-दर्शन, आस्तिक षड्दर्शन, शैवमत, गीताधर्म, द्वैत, विशिष्टा-

द्वैत और अद्वैत की विभिन्न भावनाओं को प्रेरणा देन तथा उनको स्वतंत्र दिशा में अग्रसर करने के मूल कारण उपनिषद् ही थे।

उपनिषद्-ग्रंथों में जहाँ-जहाँ परमात्मा के सूक्ष्मस्वरूप की तुलना आँख की पुतली में दिखाई पड़ने वाले सामने लगे हुए व्यक्ति के सूक्ष्म प्रतिबिम्ब रूप से की गयी है, ऐतिहासिक दृष्टि से ऐसे स्थल बहुत ही महत्व के हैं, क्योंकि निर्गुणवादी सत्ता के द्वारा प्रतिपादित 'विहगमयोग' का मुख्य उद्देश्य यही है कि सत्पुरुष (परमात्मा) की आँखों के अष्टदल कमल में ज्ञान प्रत्यक्ष किया जाय। उपनिषदों का यह आँखों का पुरुष (अक्षिणी पुरुष) ही सतमत के आँखों का सत्पुरुष (अक्षिणी-सत्पुरुष) बन बैठा। उपनिषत्कालीन ऋषियों के आत्मानुभूतिप्रधान रहस्यमय सकेतरूपों को ही सत्ता ने लाक्षणिक रूपको, व्याघात्मक उक्तियों और दापत्य प्रेम के अनुरूप ईश्वरीय प्रेम की कल्पना के तीन रूपों में लिया है।

हमें आशा है कि सत-साहित्य के क्षेत्र में और विशेषरूप से सत दरिया के सबंध में जानकारी प्राप्त करने वाले अनुसंधित्सु विद्वानों एवं उच्चकक्षा के छात्रों का पथ-निर्देशन करने में डाक्टर साहब की बड़े यत्न से निमित्त यह कृति बड़ी उपयोगी सिद्ध होगी। इस पुस्तक के आजाने से हिन्दी साहित्य की एक घुथली दिशा प्रकाशित हो गयी है, जिसका श्रेय परिषद् और ग्रंथ लेखक दोनों को है।

गिलट के गहने—लेखक—श्री अमरबहादुर सिंह 'अमरेश'; प्रकाशक,—आदर्श प्रकाशक पथरिया घाट स्ट्रीट, कलकत्ता-६। मूल्य २।

१३८ पृष्ठ के इस उपन्यास को प्रगतिशील विचारधारा का मनोरंजक उपन्यास बताया गया है। उपन्यास की नायिका शैलकुमारी एक ग्रामीण, अपठ और विवाहित तरुणी है, नायक कमलेश्वर नगर का रहने वाला बी० ए० का विद्यार्थी है। कमलेश्वर अपनी किसी रिश्ते की भाभी के गाँव जाता है, वही उसकी आँखें गिलट के गहने पहने हुई शैल की आँखों से मिल जाती हैं, दोनों का कामुक आकर्षण बढ़ता है आगे चलकर अन्त में कमलेश्वर प्रेम की उपासना में पागल बन जाता है और फिर उसका असफल प्राणान्त हो जाता है।

घटनाएँ ऐसी हैं जिनके प्रति पाठक का आकर्षण बढ़ता है, किन्तु यह बात छिपी नहीं रहती कि कथानक को बढ़ाने के लिए कुछ घटनाएँ असंयत ढंग से भी जोड़ी गयी हैं। गाँव से दूर एक अस्पताल में कमलेश्वर चिकित्सा के लिए भरती होता है, तो प्रतिदिन शैल उसे देखने जाती है, उसकी सेवा करने जाती है। जब कि उसका कमलेश्वर से कोई नाता-रिश्ता नहीं और न उसने ससुराल की देहली देखी है। इस प्रकार का नारी स्वातन्त्र्य ग्रामीण सस्कृति के विरुद्ध है। कोई भी ग्राम्य-युवती ऐसा साहस नहीं कर सकती। इस तरह की घटनाएँ उपन्यास को अस्वाभाविक बना रही हैं।

प्रगतिशीलता की परिभाषा यदि नाजायब प्रेम करना और उस पर न केवल अपने चरित्र की बलि चढ़ाना बल्कि जीवन को भी न्यौछावर कर देना है, तब तो कोई बात नहीं। प्रगति-



जीसता का तात्पर्य जीवन का संशोधन कर विकास और निर्माण की ओर ले जाना होना चाहिए। उपन्यास और कहानी केवल प्रेम और वासना को आधार बना कर ही नहीं लिखी जा सकती, इनके अतिरिक्त अन्य और भी क्षेत्र हैं, जिनकी देश और समाज को आवश्यकता है। नारी स्वातंत्र्य का तात्पर्य चरित्रहीनता नहीं होना चाहिए। लेखक की भाषा, शैली में बल और प्रभाव है। महाविरो के प्रयोग बहुत सुन्दर ढंग से किये गये हैं। पुस्तक का गेट-अप, छपाई आकर्षक है। प्रूफ की अशुद्धियाँ अधिक हैं। साथ ही मूल्य भी अधिक रखा गया है।

**बेकसी का मजार**—लेखक—श्री प्रतापनारायण श्रीवास्तव, प्रकाशक—भारती प्रतिष्ठान  
पी० रोड, कानपुर। डबल डिमाई साइज पृष्ठ ५५२, मूल्य १०)

१०० वर्ष पूर्व १८५७ में भारतीय गगन में आग, पानी और तूफान लिए हुए भेषमाला उतरी, उसने भारत-भूमि में आग बरसायी, पानी बरसाया और भयकर तूफान बरपा किया। आग बुझी नहीं सुलगती रही, पानी ने क्रान्ति के बीज बोये और पनपाये, तूफान हर भारतीय हृदय को मथता रहा, ६१ वर्ष बाद क्रान्ति के बीज वृक्ष बन और उनमें आजादी के फल लगे, आग ने ज्योति और शक्ति दी तूफान ने साम्राज्यवाद को जड़मूल से उखाड़ फेंका। सौ वर्ष पूर्व स्वतन्त्रता का बीजारोपण जिस प्रकार भारतीय दिल दिमाग ने किया था, क्रान्ति की प्रतिष्ठा की थी उसी का इतिहास 'बेकसी का मजार' है। लेखक हिन्दी के सुपरिचित उपन्यासकार हैं। भाषा पर उनका अधिकार है, शैली उनकी अपनी है जिसमें चुभन है, कम्पन है और छटपटाहट है।

इतिहास को गवाही बनाकर औपन्यासिक ढंग पर सन् १८५७ ई० की भारतीय प्रथम सशस्त्र क्रान्ति का जो विवरण प्रस्तुत किया गया है, उसमें लेखक की औपन्यासिक कला और ऐतिहासिक अनुसन्धान की प्रवृत्ति की अभिव्यक्ति सुस्पष्ट और तथ्य की पृष्ठभूमि में हुई है इतिहास जैसे नीरम विषय को सुस्पष्टपूर्ण, मोहक बनाने के लिए लेखक को उपन्यास का सहारा लेना पड़ा है, किन्तु यथार्थ और ऐतिहासिक घटनाओं की कतई उपेक्षा नहीं की गयी है। प्यार-दुलार, स्नेह-सामंजस्य, क्रान्ति-शान्ति, विवेक-आवेग, तिलस्मी, ऐयारी और मक्कारी नैतिकता का द्वन्द्वात्मक निदर्शन इस कृति में बड़ी सफलता से निभाया गया है। इतना ही नहीं अनेक लिखित, अनुश्रुतिजन्य घटनाओं की समीक्षा के साथ ही भ्रम विच्छेद भी किया गया है।

मशस्त्र क्रान्ति की पृष्ठभूमि कैसे रची गयी, उसकी जन्मस्थली कहाँ थी, कौन-कौन उसके जन्मदाता, पोषक रहे और किस प्रकार वह पाली पोसी गयी और तरुणाई आते ही किस प्रकार वह सहमा विलुप्त हुई इत्यादि घटनाओं का ऐतिहासिक आधार पर बड़ी खोज से सुस्पष्टपूर्ण ढंग से वर्णन किया गया है। हिन्दू मुस्लिम एकता, उनकी देशनिष्ठा और अंग्रेजीराज के प्रति उनकी घृणा और सक्रिय चेष्टाएँ बड़ी कारुणिक, अत्यन्त उत्तेजक एवं प्रेरणाप्रद हैं। इतने बड़े संगठन का क्षनविक्षत होना महान् क्रान्ति का असफल होना और देश के कुछ गद्दारों द्वारा देश के साथ विश्वासघात करना आदि समस्त घटनाएँ आजादी की बलि, बेदी की बेकसी का मजार बनाती हैं। निःसन्देह सन् १८५७ की क्रान्ति का यह प्रामाणिक इतिहास और उपन्यास है।

प्रथम क्रांति की जन्म-शली में इसका प्रकाशन राष्ट्र और राष्ट्रभाषा की वह वाङ्मयी उपासना है, जो जन-जागरण का वरदान भारतीय जनता को दे रही है। लेखक का महान् परिश्रम उसकी ज्वलन्त राष्ट्रीयता का एक चिह्न है। विश्वास है कि इस कृति का रूपान्तर अन्तरदेशीय भाषाओं में भारत सरकार के तत्वाधान में अवश्य किया जायगा।

**बुद्धवचनमृत**—सम्पादक त्रिपिटकाचार्य डी० शासन श्री महास्थविर; प्रकाशक महाबोध सभा, सारनाथ काशी, सोलह पेजी आकार के ६५ पृष्ठ और मूल्य १।-)। आकर्षक सजिल्द कवर, सुन्दर कागज और छपाई।

बौद्ध धर्म का समूचा साहित्य सुत्त, विनय और अभिधम्म इन तीन पिटकों में वर्गीकृत कर विभक्त किया गया था। तीन पिटक त्रिपिटक के नाम से ख्यात हैं। त्रिपिटक भारतीय वाङ्मय के महोदधि है, जिसके गर्भ में अनन्त रत्न समाये हुए हैं, उन्हें निकालने और परखने के लिए क्षमता, प्रतिभा के साथ ही तप और स्वाध्याय भी नितान्त अपेक्षित है। श्री डी० शासन श्री महास्थविर त्रिपिटक साहित्य के आचार्य होने के साथ ही शायद बौद्ध संस्कार और पारमिताओं को साथ में लेकर उत्पन्न हुए हैं। उनमें बुद्धत्व सहज प्राप्त हुआ है यह कहना अतिशय होगा किन्तु यह निर्विवाद है कि तथागत का आशीर्वाद उन्हें जन्म-जन्मान्तर से प्राप्त है। यही कारण है, कि सिंहली भाषी होते हुए भी आपने हिन्दी में बुद्धवचनमृत लिखकर न केवल राष्ट्र और राष्ट्रभाषा की सेवा की है बल्कि अनन्त, अथाह सागर में डूबकर अनमोल मोती निकालने में पूर्ण सफलता प्राप्त की है।

त्रिपिटक के विभिन्न निकायों में भगवान् तथागत के उपदेश भरे पड़े हैं, उन्हें खोजना और फिर उनका वर्गीकरण करना डी० शासन श्री महास्थविर जैसे परिव्राजक विद्वान् और तपस्वी के प्रतिभा और पुरुषार्थ के वश की बात है। इस पुस्तक में 'धर्म के गुण' से लेकर अन्तिम 'बुद्ध वचनमृत' तक कुल १०३ वचनमृत संगृहीत हैं। वचनों को खोजकर उनका जो वर्गीकरण किया गया है वह सर्वसामान्य खामकर गृहस्थों के लाभ और हित को ध्यान में रख कर ही। आज जब मानव दानव में परिणत होता जा रहा है। मानवता का पदे-पदे अपमान किया जा रहा है, अहिंसा का अस्तित्व तलवार और अणुअस्त्रों से मिटाये जाने की चेष्टाएँ की जा रही हैं ऐसे जडवाद प्रस्तुत काल में 'बुद्ध वचनमृत' बहुजनहिताय, बहुजन सुखाय प्रकाशित किया गया है। निःसन्देह ये वचन अमृत हैं और इन्हें धारण करने, सुनने और मनन करने से मनुष्य, हिंसा, घृणा द्वेष आदि विकारों से छूटकर अमृत पद (मोक्ष) प्राप्त कर सकता है। इसका अनुवाद समस्त भारतीय भाषाओं और अन्तर्राष्ट्रीय भाषाओं में होने से विश्व मंगलमय बन सकेगा—ऐसा विश्वास है।

**कितना सुन्दर देश हमारा**—लेखक—डा० भगवतशरण उपाध्याय, प्रकाशक—राजपाल एण्ड सन्स, कश्मीरी गेट, दिल्ली; मूल्य सवा रुपये।

राजपाल एण्ड सन्स द्वारा सञ्चालित 'स्वदेश परिचय पुस्तक माला', के अन्तर्गत जो छोटी-छोटी सचित्र पुस्तकें प्रकाशित हो रही हैं, उन्हीं में से एक यह पुस्तक भी है जो प्रौढों की प्राथ-

त्रिक परिचय चारुता को बढ़ाने में उपयोगी है। ६६ पृष्ठ की इस पुस्तक में भारत का भौगोलिक परिचय बोलचाल की भाषा में कहानी के ढंग पर दिया गया है। डाक्टर उपाध्याय भारतीय इतिहास और पुरातत्त्व के विशेषज्ञ और सक्रिय अन्वेषक हैं। उनकी लेखनी से लिखा जानेवाला विषय पूर्ण और प्रामाणिक हुआ करता है, इसलिए इस पुस्तक में भारत के चारों छूटों का जो संक्षिप्त वर्णन किया गया है, उसमें इतिहास बोलता है और संस्कृति शृंगार बनी हुई है।

डा० उपाध्याय कालिदास के कृतित्व के मननशील विद्यार्थी और अधिकारी विद्वान् हैं, इसलिए स्वभाविक है, कि जिन स्थानों या प्रदेशों का वर्णन कालिदास ने किया है, अथवा कालिदास का उनसे विशेष मोह रहा है, उनके वर्णन उपाध्याय जी ने बड़ी रोचकता और उदारता से इस पुस्तक में किये हैं। एक बात और है, जितना विशद और लोकोत्तर अनुराग बढ़ाने वाला वर्णन उत्तर भारत का है, उतना दक्षिण, पूर्व और पश्चिम का नहीं बन पाया है। हिमालय से वर्णन प्रारम्भ होकर मलाबार के वर्णन से समाप्त होता है। दक्षिण में रामेश्वर, तन्जौर, मैसूर और मलाबार के ही वर्णन मुख्य हैं। सिरीज के नियमों में शायद बँधे हुए होने के कारण उत्तरोत्तर वर्णन संकुचित होता गया है, फिर भी महोदधि और रत्नाकर समुद्रों के सगम और भारत का दक्षिणी सीमान्त कन्याकुमारी जैसे विश्व विभूत प्राकृतिक, धार्मिक स्थानों की उपेक्षा नहीं करनी चाहिए थी। हिमालय-विन्ध्याचल की भाँति, दक्षिण के महेन्द्राचल, मलयाचल, नीलगिरि पर्वतों का भी प्राकृतिक, ऐतिहासिक और धार्मिक महत्त्व है, इन्हें भी न भूलना चाहिए था। मसालों के प्रदेश मलाबार से कहीं अधिक सुरम्य, उर्वर और साहित्य, इतिहास तथा धर्म का केन्द्र केरल प्रदेश भी उपेक्षित समझा गया है।

फिर भी जितना लिखा गया है, वह भाषा, शैली, परिचय-चारुता और उपयोगिता की दृष्टि से बहुत ही महत्त्वपूर्ण है। पुस्तक प्रौढ शिक्षण के कार्यक्रम को सफल और विकसित बनाने में नितान्त उपयोगी सिद्ध होगी।

**यात्री : रेत और ज्ञान**—मूल लेखक—खलील जिब्रान, अनुवादक माईदयाल—जैन, प्रकाशक—

राजपाल एण्ड सन्स, कश्मीरी गेट, दिल्ली, आकार २०" × ३०" डबल क्राउन सोलह पेजी मूल्य २) छपाई, कागज, गेटअप सुन्दर, आकर्षक

यूरोप और अमेरिका में खलील जिब्रान का वही स्थान है, भारत में जो रवीन्द्रनाथ ठाकुर का है। आधुनिक जगत् के महाकवियों, दार्शनिकों और चिन्तकों की अगली पात में खलील जिब्रान का गौरवशाली स्थान है। यात्री और रेत और ज्ञान दोनों पुस्तकों में उनके जो विचार सगृहीत किये गये हैं, उन्हें भावचित्र, सूक्तियाँ या लघुकथाएँ, शब्दचित्र चाहे जो भी कहा जाय पर वे वास्तव में महाकाव्य हैं, जिनकी हर साँस में मनीषी खलील जिब्रान का आत्मविश्वास पल रहा है, हर वाक्य उनके दिल की धड़कन बन रहा है। जीवन का शाश्वत सत्य इन अमृत बोलों में भरा हुआ है। ये वाक्य आकार में लघुकाय हैं किन्तु अनुभव की गम्भीरता अथाह है। ये विचार वेश, जाति और धर्म की सीमाओं से परे मानवमात्र के लिये चिरन्तन सत्य की भाँति ग्राह्य और उपादेय हैं।

ऐसे उच्च कोटि के विचारों को राजपाल एण्ड सन्स ने हिन्दी में रूपान्तरित कर कर प्रकाशित करने का जो उद्योग किया है वह राष्ट्र, राष्ट्रभाषा और हिन्दी के पाठकों के प्रति महान् उपकार का परिचायक है।

**धम्मपद**—अनुवादक—श्री इन्द्र विद्यावाचस्पति, प्रकाशक—राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली, मूल्य ३)

भगवान् बुद्ध के वे वचन जो धर्म-सदाचार से संबंधित हैं उन्हीं का संग्रह धम्म (धर्म,) पद कहलाता है। धम्मपद के श्लोक सुत्तपिटक एवं धेर गाथाओं में पाये जाते हैं। विभिन्न निकायों और गाथाओं से चुन-चुन कर धम्मपद का संग्रह किया गया है। ईसवी सन् ४०० के लगभग बुद्ध घोषने जो अष्टकथाएँ लिखी थी वे धम्मपद की ही व्याख्या हैं। बुद्ध भगवान् ने सदाचार के जो नियम बताये थे और जिस पंचशील का निरूपण किया था, वे सब धम्मपद के ही अन्तर्गत हैं। मूल धम्मपद पालिभाषा में होने के कारण सर्वसाधारण ही नहीं बल्कि संस्कृत-प्राकृतभाषाओं के अध्ययनशील व्यक्तियों के लिए सहज बोधगम्य न होने के कारण इन्द्रजी ने पालि भाषा के श्लोकों को संस्कृत में परिवर्तित कर उनकी व्याख्या हिन्दी में की है, इससे मूल और अनुवाद दोनों को हृदयगम्य करने का लाभ और आनन्द प्राप्त होता है।

प्रारम्भ में जो प्रस्तावना दी गयी है, वह धम्मपद का सर्वतोमुखी अध्ययन प्रस्तुत करती है। यमक वर्ग से लेकर ब्राह्मणवर्ग तक २६ वर्गों में धम्मपद विभक्त हुआ है। इन्द्रजी प्राचीन शास्त्रों के पारंगामी विद्वान् माने जाते हैं। साथ ही हिन्दी के ख्यातिप्राप्त पत्रकार और लेखक भी हैं। संस्कृत और हिन्दी भाषाओं पर उनका समान अधिकार है, इसलिए पालिभाषा के श्लोकों का संस्कृत-रूपान्तर और फिर उनका हिन्दी रूपान्तर अत्यन्त सुष्टु, प्रबलशील, स्वाभाविक बन पड़ा है। अनुवाद एक कठिन काम है किन्तु इन्द्रजी ने अनुवाद को मूल की भाँति प्रस्तुत करने में सफलता प्राप्त की है। भाषा सहज, सुबोध और हृदयग्राही है। जैसे —

‘पापी आदमी तब तक भलाई को देखता है, जब तक पाप पकता नहीं है। जब पाप पक जाता है, तब पापी बुरे परिणामों को देखता है।’

धम्मपद के सभी वचन मनुष्य मात्र के लिए उपयोगी हैं, इनमें धार्मिक या साम्प्रदायिक न तो आग्रह है और न निन्दा या आलोचना। आदि से अन्त तक मानवीय सद्गुणों का प्रस्तर है। मानवता की प्रतिष्ठा है। इसलिए यह ग्रन्थ बौद्धों के अतिरिक्त हर धर्मावलम्बी के लिए उपयोगी ही नहीं बल्कि जीवन का सहारा है। पुस्तक की छपाई उसका कागज और बाह्य आवरण सब कुछ अति सुन्दर अलंकृत और सुसंस्कृत है।

—देवदत्त शास्त्री

## हमारे सहयोगी

**कल्याण (तीर्थीक)**—सम्पादक—श्री हनुमानप्रसाद पोद्दार, चिम्पनलाल गोस्वामी एम० ए०

शास्त्री, प्रकाशक—गीता प्रेस, गोरखपुर, इस अंक का मूल्य ७ रुपये।

७०४ पृष्ठों के इस विशेषांक के प्रारम्भ में देवस्तवन और देवपूजन विधियाँ तथा पुराणों से उद्धृत तीर्थों के फल आदि हैं। इसके बाद उत्तर भारत, मध्य भारत, दक्षिण भारत

पश्चिम भारत के तीर्थ एवं सात पुरियो, चार धामो, द्वादश ज्योतिर्लिंगो आदि ज्ञातव्य बातों की विषय जानकारी, लेख तथा कविताएँ भी हैं। इनके अतिरिक्त ५३२ एकरग, दो रंग और तीन रंग के चित्र हैं।

जैसा कि सम्पादकीय में कहा गया है कि समूची भारत भूमि तीर्थ स्थली है बिल्कुल सत्य है और इस सिद्धान्त से तीर्थों के सबंध में कितना भी लिखा जाय अपर्याप्त और अबूरा समझा जायगा। यह भी मही है, कि जैसा कि संपादक ने स्वीकार किया है कि तीर्थों की दूरी तथा मार्ग के सबंध में त्रुटियाँ सम्भाव्य हैं। फिर भी विषय और वस्तु को देखते हुए इस विशेषता की उपयोगिता और आवश्यकता से इनकार नहीं किया जा सकता है।

सम्पादक के इस कथन से हम सहमत हैं कि इस विषय का साहित्य अभी तक विशेषांक के रूप में नहीं प्रकाशित हुआ है। किन्तु जहाँ तक पुस्तको का संबंध है इस विषय की प्रकाशित हो चुकी है।

कल्याण साधन सम्पन्न है, लाखों ग्राहको द्वारा अपनाया जाता है। इसलिए इसके लिए इस प्रकार के विशेषांक प्रकाशित करना कोई बड़ी भारी बात नहीं। विशेषता तो इतनी ही है, कि सांस्कृतिक दृष्टिकोण रखकर विशेषांकों का चुनाव अवश्य किया जाता है, किन्तु इधर कुछ वर्षों से विशेषांको के सम्पादन में विधिलता दृष्टिगोचर होने लग गयी है।

प्रस्तुत विशेषांक की लेख सामग्री का बटवारा और संयोजन देखकर ऐसा ज्ञात होता है कि यह काम कच्चे हाथों और अपरिपक्व बुद्धि ने किया है। वैज्ञानिक दृष्टिकोण का अभाव है।

अनेक ऐसे तीर्थ हैं, जहाँ पर सम्पादकीय विभाग द्वारा प्रेषित दल शायद पहुँच नहीं सका है, किन्तु जहाँ कहीं से उन स्थानों का वर्णन लिया गया है, वह भी यथार्थ का बोधक नहीं है। ऐसे स्थानों में खासकर 'सतोपथ' और 'स्वर्गारोहण' हमारी दृष्टिपथ से ओझल नहीं हो पाते। जहाँ पर ऐसे तीर्थों की सूची दी गयी है जहाँ श्राद्ध किये जाते हैं, उन तीर्थों में सतोपथ नहीं लिया गया, जब कि माणा गाव और उसके आसपास के क्षेत्र के निवासी प्राणों को हथेली पर रख कर कई गाँवों के भस्मावशेषों को लेकर सतोपथ जाते हैं और अधिकांश लौटकर नहीं आते।

दुर्गम और अजय तीर्थस्थानों को छोड़ दें तो भी साध्य, निकटस्थ और सुप्रसिद्ध तीर्थों के अधिकांश परिचय भ्रामक ढंग से दिये गये हैं। जैसे —

चित्रकूट परिचय में लेखक को यह मान्य होते हुए भी कि चित्रकूट और कामदगिरि भिन्न पर्वत हैं तथापि उन्होंने चित्रकूट को कामदगिरि और कामदगिरि को चित्रकूट में परिवर्तित कर दिया है। वस्तुतः सीतापुर में जहाँ यज्ञवेदी और मत्तगयद का मंदिर है वह कामदगिरि है, और उससे दो मील आगे जिस पर्वत की परिक्रमा की जाती है जहाँ पर मुखारविन्द, भरतमिलाप और लछमन पहाड़ी है, वह चित्रकूट है।

सीतापुर में पोस्टऑफिस चित्रकूट के नाम से है, पुलिस नाका भी इसी नाम से है किन्तु सीतापुर अन्य सरकारी काम में अपना अस्तित्व रखता है, वहाँ टाउन एरिया भी इसी नाम से

है। सीतापुर से उत्तर-पश्चिम लगभग पाच मील पर शिवरामपुर गाँव में चित्रकूट रेलवे स्टेशन है। लेखक ने भ्रमवश सीतापुर कस्बे को चित्रकूट लिखा है और चित्रकूट पहाड़ की परिक्रमा में स्थित गाँव सोही को कामता या चित्रकूट।

चित्रकूट परिचय ग्रामक होने के साथ ही अशुद्ध है और अनेक सुप्रसिद्ध सुदर्शन स्थानों के परिचय से रहित भी है। अनसूया, रामशय्या आदि स्थानों की दूरी भी गलत लिखी गयी है। अनसूया से निकलने वाली नदी मन्दाकिनी का कोई परिचय नहीं दिया गया। रामधाम, प्रमोद वन सीतारसोइयाँ, देवागना, कोटितीर्थ, बाकं सिद्ध, नरहरी आश्रम जैसे महन्वपूर्ण और प्राकृतिक छटा सम्पन्न स्थानों को छोड़ दिया गया है।

पयस्विनी को एक ऐसा नाला बताया गया है जो गर्मियों में सूख जाता है। वस्तुतः मन्दाकिनी, पयस्विनी और वाणगंगा ये तीन पुण्य सरिताएँ चित्रकूट की धार्मिक और प्राकृतिक सम्पत्ति हैं। पयस्विनी चित्रकूट की मेखला से बहती हुई सीतापुर में जहाँ मन्दाकिनी से मिलती है, उसे राघव प्रयाग कहते हैं।

कवी-तरीहाँ से ढाई मील जिस गणेश कुंड तीर्थ का परिचय दिया गया है, वस्तुतः वह न तीर्थ है न कुण्ड ही है। वह स्थान गणेश बाग के नाम से प्रसिद्ध है और बाकं सिद्ध, देवागना, कोटितीर्थ जाने के मार्ग में पड़ता है। यह स्थान मरहटो के शासनकाल में उनका निवास स्थान था, उनके महलों के ध्वसावशेष अब भी हैं। जिसे कुंड कहा गया है वह एक विशाल बावड़ी है, जिसमें मात भूमिकाएँ हैं।

ऐसा मालूम होता है, कि वाल्मीकि आश्रम और राजापुर (गो० तुलसीदास जी की जन्म भूमि) को बिना देखे हुए अथवा इन स्थानों से अपरिचित किसी व्यक्ति से सुनकर इनका परिचय लिखा गया है। यही कारण है कि अशुद्ध भूल हो गयी है। वाल्मीकि आश्रम को लालापुर पहाड़ी पर बछोई ग्राम में बताया गया है। सच तो यह है कि पहाड़ी का नाम लालापुर गाँव के नाम पर ही है। पहाड़ी के कटि प्रदेश में लालापुर गाँव बसा हुआ है, उसी के नीचे वाल्मीकि नदी बहती है। गाँव के घरों के पास से ही लगभग तीन सौ सीढ़ियाँ पहाड़ पर हैं, जिन पर चढ़ने से असावग माता का मन्दिर मिलता है और मंदिर के पार्श्व से शृंगपर चढ़ने पर वाल्मीकि जी का मंदिर है। असावर देवी बाँदा और इलाहाबाद तथा रोवा क्षेत्र की प्रसिद्ध प्रतिष्ठित देवी हैं। प्रतिवर्ष राम-नवमी के अवसर पर तीन दिन बहुत बड़ा मेला लगता है।

यहाँ पर बछोई नाम का और कोई गाँव नहीं है। हाँ नदी पार करने पर पश्चिम की ओर दो मील पर बगरेही गाँव अवश्य है। वाल्मीकि आश्रम इलाहाबाद-सासी रोड और राजापुर-मानिकपुर रोड के संगम पर स्थित है। किन्तु लेखक ने लिखा है कि यहाँ आने के लिये केवल पगडड़ी रास्ता है।

प्रयाग के आसपास के तीर्थों में राजापुर की गणना की गयी है। वस्तुतः यह चित्रकूट क्षेत्र के अन्तर्गत है बाँदा जिला होने के साथ ही चित्रकूट से केवल २२ मील पर है, इलाहाबाद से ५० मील पड़ता है और यमुना पार करके जाना पड़ता है। राजापुर को गोस्वामी तुलसीदास

जी की जन्मभूमि अथवा साधनाभूमि लिखा है, निर्णय इसलिए नहीं किया कि एक मत से तुलसी, दास जी की जन्मभूमि सोरो भी है। ऐसा लिखना ठीक ही था, लेकिन शंकराचार्य के मठों के परिचय में ज्योतिर्मठ का परिचय देते हुए उसके वर्तमान शंकराचार्य श्री कृष्णबोधाश्रम जी को बताया गया है, जबकि स्पष्ट है कि स्वामी शंकराचार्य ने अपना लिखित उत्तराधिकारी स्वामी शान्तानन्दजी को बनाया था। उनका अभिषेक होने के बाद कृष्णबोधाश्रम जी का भी अभिषेक एक दल द्वारा किया गया और विवाद पैदा होने पर निर्णय न्यायालय में विचाराधीन है। ऐसी स्थिति में कृष्णबोधाश्रम जी को शंकराचार्य स्वीकार करना हमारी समझ में अवैध है, राजापुर की भाँति उसे भी सन्दिग्ध रखा जाता तो अच्छा होता। न्यायालय के निर्णय से पूर्व अपना निर्णय दे देना न्यायालय का अपमान समझा जाता है।

सबसे भयंकर भूल तो यह है कि राजापुर के पास यमुनापार महोबा बताया गया है और लिखा गया है कि इसका विस्तृत परिचय चित्रकूट परिचय के साथ दिया जायगा। वहाँ हमीरपुर जिले के महोबा का वर्णन विस्तार से किया गया है जो राजापुर से १३० मील के लगभग चित्रकूट से भी शायद इसमें कुछ ही कम दूर पड़ता है। राजापुर के पास यमुना पार महोबा नहीं। महेबा गाँव है। जहाँ प्रयाग से जाने-आने वाली बसों का अड्डा है।

ऐसा प्रतीत होता है कि तीर्थों की लेख सूची बनाते समय कोई सिद्धान्त स्थिर नहीं किया गया और न तीर्थों का भौगोलिक या सांस्कृतिक ढग से वर्गीकरण ही किया गया, जैसा कि सम्पादन से भी प्रकट है। यही कारण है कि तीर्थों के परिचय भ्रामक हो गये साथ ही अनेक महत्वपूर्ण तीर्थ छूट गये और जो वस्तुतः तीर्थ कोटि में नहीं हैं उनको स्थान दिया गया है। जैसे फतेहपुर जिले का असोबरतीर्थ यहाँ किसी समय अश्वत्थामा का किला था और अब बरमहेबाबा की समाधि है। यदि किला और बरमहे बाबा अथवा बरम बाबा या सत्ती दाई की समाधि चवत्तरो को भी तीर्थ माना जाता है तो ऐसा कोई गाँव नहीं जहाँ ग्राम्यदेवता, गत्ती चौतरा न हो, अनेक सिद्धसन्त कहीं न कहीं, मरे ही होंगे, समाधि या चवत्तरा बना ही होगा ? तब तो तीर्थों का 'डुकगिया-पुराणअक' बन जायगा।

यही नहीं संस्थाओं को भी तीर्थ माना गया है। रामवन (सतना) को आधुनिक तीर्थ बताया है, इसलिए कि वहाँ मानस सध संस्था है, रामायण-प्रचार का प्रकाशन होता है, तब फिर गीता प्रेस और बरहज को क्यों छोड़ दिया गया। वर्धा का सत्याश्रम, विनोबा का पवनार आश्रम, गांधी जी का सेवाश्रम, सावरमती आश्रम भी तीर्थ हैं, इन स्थानों का भी परिचय देना था। प्रयाग के आस पास के तीर्थों में एक तीर्थ ऋषियन का जो परिचय दिया गया है वह नितान्त भ्रामक और तथ्यहीन है। इस स्थान का नाम मऊ-छीबो लिखा गया है। वस्तुतः मऊ बाँदा जिले की एक तहसील है और छीबो परगना है जो मऊ से १२ मील दूर है और ऋषियन इन दोनों गावों से काफी दूर है। ऋषियन जमुना तट पर एक एकान्त उपवन है जहाँ पर पहले किसी समय ब्रह्मचारी, ऋषि रहते थे। ग्फाएँ और यज्ञवेदियाँ यहाँ अब भी हैं, इस स्थान पर जैन साधु भी रहा करते थे।

कैलास से कन्याकुमारी तक के तीर्थों में ऐसी ही भ्रान्तियाँ हमें देखने को मिली। कन्या-कुमारी मंदिर के पीछे जहाँ गणेश मंदिर का जिक्र किया गया है वही पर समुद्र में एक भारी चट्टान है जहाँ पर बताया जाता है कि स्वामी विवेकानन्द ने साधना करके सिद्धि प्राप्त की थी, यह स्थान गणेश मंदिर से भी अधिक प्रसिद्ध है। गणेश जी की स्थापना परशुराम जी ने की थी। ऐसी ही भ्रान्तियाँ और कूद-फाँद कश्मीर क्षेत्र में भी हैं।

कल्याण नि.सदेह हिन्दी भाषी क्षेत्र का और भारतीय मासिक पत्रों का सर्वोपरि सांस्कृतिक प्रतिनिधि पत्र है। इसके प्रत्येक अंक अपना स्थायी मूल्य रखते हैं, फिर विशेषांक तो सग्रह-सम्पत्ति हैं, किन्तु इस विशेषांक की सम्पादकीय सूझ से हमें निराश होना पड़ा, हमारा अनुरोध है कि ऐसे विशेषांक जो देश-विदेश के लिए सदर्थ ग्रंथ मानकर मान्य समझे जाते हैं, उनके सम्पादन में ऐसी असावधानी भविष्य में न बरती जाय।

सनीचर—सम्पादक—ललित, वार्षिक ३) पता—१००-४। ई० काशीपुर रोड, कलकत्ता।

सन् १९५७ के साथ सनीचर का जन्म जादू के देश बंगाल के उत्कलाहिनी-पुत्रों के नगर कलकत्ता में हुआ और पैदा होते ही बिना मा-बाप का यह इकलौता प्रयाग की त्रिवेणी में गोते लगाने के लिए पहुँच गया है। सगम की रेत-बालू से धूल-धूसरित सनीचर को देखकर बड़ी उत्कण्ठा पैदा हुई, क्यों—हिन्दी में गुरुडमग्रह, मंगलग्रह और एरे-गैरे बुद्ध ग्रह तो बहुत हैं किन्तु सनीचर का अभाव खटक रहा था सो वह भी प्राची के सूर्य द्वारा उत्पन्न हो गया।

सनीचर ने अपनी प्रयोगशाला में घोषणापत्र से लेकर चचा चक्रम तक बीस विषय-विधों का शोधन अपने पहले चरण में किया है। और 'साढ़े साती' पर उसकी खोज जारी है।

सनीचर की दृष्टि इतनी तेज और सूक्ष्मवेधी है, कि आडम्बर और आदर्श का डिठोना लगाने पर भी कोई साहित्यिक या साहित्य शनि-दृष्टि से बच सकेगा—सन्देहास्पद है। पैदा होने में पूर्व ही सनीचर की सनीचरी दृष्टि इलाहाबाद पर लग गयी थी, शायद इसीलिए इस नवजात किन्तु शाश्वत सनीचर की देह इलाहाबादी गन्दगी से बेहद मलिन और बदबूदार बन गयी है।

हमारी कामना है कि प्रयाग की गंगा इसे ज्ञान दे, सरस्वती वाणी की सिद्धि दे, यमुना गति और पुरुषार्थ दे तथा अक्षयवट दीर्घायुष्य प्रदान करे। सनीचर की तोतली बोली, अटपटी बातें सुनने में मनोरंजक और समझने में सत्य पर आधारित प्रतीत होती है। डर यही है कि यह नन्हा-मुन्हा बहक न जाय। अभी तो इसमें ललित ओज है चलित योग है भविष्य की भगवान् जाने।

सिद्धाञ्जना—सम्पादक—श्री परमानन्द शर्मा, प्रकाशक—कालीचरण गुप्त शिस्को प्रिण्टर्स ३४७। १ अपरचितपुर रोड कलकत्ता, वार्षिक सदस्य शुल्क चार रुपये।

पता नहीं कितने दिनों की साधना के बाद श्री परमानन्द शर्मा ने किसी सिद्ध से अञ्जन गुटिका प्राप्त कर बसंत पंचमी के दिन अपनी सिद्धि का चमत्कार 'सिद्धाञ्जना' सर्वसाधारण के सामने प्रकाशित किया है।



अधिकारवादी और सम्पत्तिवादी इन दो पार्टियों के बीच पिसते हुए द्रव्यहारा का उद्धार करना, विमर्षताओं और उलझनों के ऊपर रूप विस्तार को संकुचित बनाना तथा साहित्य, शिक्षा के अवाञ्छनीय तत्वों को एक विषम रोग समझकर 'विषस्य विषमौषधम्' सिद्धान्त के अनुसार औषधि (मृगाक) तैयार करना सिद्धाञ्जना का उद्देश्य है, और ठोस विचारों एवं परिष्कृत भावों से परिपुष्ट साहित्य जनता-जनार्दन के हृदय तक पहुँचाना इसका अन्तिम लक्ष्य-बोध है।

इस उद्देश्य और लक्ष्य के अनुसार सम्पादकीय टिप्पणियाँ और लेख सामग्री उपयुक्त है। परिष्कृत भाषा और हृदय को मथनेवाले विचार इस अंक में हैं। यदि उद्देश्यों को पल्लवित किया गया तो निःसन्देह सिद्धाञ्जना हिन्दी साहित्य के एक अभाव की पूर्ति के साथ संस्कार करने वाली पत्रिका मानी जायगी। हम सहर्ष अभिनन्दन करते हैं।

**तपोभूमि—सम्पादक—**ईश्वरीप्रसाद प्रेम, एम० ए०, प्रकाशक—माडलिक आर्य प्रतिनिधि सभा मयुरा। वार्षिक मूल्य २।

पुस्तकाकार में तपोभूमि के दो विशेषांक—वैदिक सिद्धान्त अंक और ईसाई मत समीक्षाक हमें समालोचना के लिए प्राप्त हुए हैं। वैदिक सिद्धान्त अंक में स्वामी दर्शनानन्द जी के भाषण-शैली में लिखे हुए सोलह ट्रैक्टों का संग्रह है। जिसमें ईश्वर, जीव, प्रकृति, सृष्टि, वर्णव्यवस्था, कर्मव्यवस्था, मुक्तिव्यवस्था, श्राद्ध व्यवस्था, पुनर्जन्म और भागवाद पर अपने ढंग से युक्तियों और प्रमाणों द्वारा विचार प्रकट किये गये हैं।

यद्यपि प्रस्तुत विचार विषयों में मतभेद की काफी गुजायश है क्योंकि जो कुछ लिखा या कहा गया है वह एक निश्चित मर्यादित सिद्धान्त और दृष्टिकोण के ही आधार पर ही बुद्धिवाद और स्वाधीन अनुसन्धान प्रवृत्ति भी यत्र-तत्र प्राप्त होती है, फिर भी इनकी महत्ता और आवश्यकता में इनकार नहीं किया जा सकता है। इन ट्रैक्टों को विशेषांक का रूप न देकर यदि संग्रह ग्रंथ के रूप में प्रकाशित किया जाता तो अधिक उपयुक्त होता। वैदिक सिद्धान्त जैसा कि विशेषांक का नाम प्रस्तुत लेख सामग्री से बहुत कम संगति रखता है। वैदिक सिद्धान्त एक सार्वभौम विषय है, जीवन के हर पहलू का स्पर्श करने वाला है। यदि इस दृष्टिकोण से यह अंक विविध सैद्धान्तिक लेखों से सम्पन्न किया जाता तो इसका स्थायी मूल्य और महत्व होता। हम सम्पादक और व्यवस्थापक से अब भी अपेक्षा रखते हैं कि तपोभूमि को एक सीमित परिधि से बाहर निकाल कर वैदिक सिद्धान्त पर ऐसी लेख सामग्री प्रस्तुत करे, जो मानव मात्र के लिए श्रेय-प्रेय को देने वाली सिद्ध हो।

ईसाईमत समीक्षा अंक में विभिन्न भाषणों, विचारों, लेखों का संग्रह है। ईसाईमत के प्रचारकों के षड्यंत्रों, उनकी मक्कारी आदिका निदर्शन है। कही-कही समीक्षा अतिशय कटु भी हो गयी है। बाइबिल और ईमा में सबधित समीक्षा में आक्रोश और घृणा अधिक प्रकट की गयी है। सन्तराम बी० ए० क विचार बहुत ही प्रेरक और रचनात्मक है। इस अंक की लेख-सामग्री पढ़ने से आँखें खुल जाती हैं, और यह कहना पड़ता है, कि हिन्दू समाज की आन्तरिक कमजोरियों

ही इस प्रकार के धर्म परिवर्तन की पृष्ठभूमि है। कई स्थानों पर ईसाइयों को भारतभूमि छोड़ने की चुनौती दी गयी है, यह सन्तुलित मस्तिष्क की सूझ नहीं कही जा सकती। ईसाई, मुसलमान, पारसी धर्म और संस्कृति अब भारतीय संस्कृति के अन्तर्गत आ गयी है, उन्हें यहाँ से खदेड़ने की बात करना केवल प्रलाप हो सकता है, आवश्यकता है ऐसे उपायों और ऐसे सामाजिक संगठन की जिनमें धर्म परिवर्तन की करतूतें स्वतः ध्वस्त हो जायें अथवा परिवर्तन की आवश्यकता ही न महसूस हो। वैदिक धर्म या हिन्दू धर्म के शुभचिन्तकों को युग के अनुरूप मानसिक परिवर्तन का स्वस्थ आन्दोलन और उपाय करना चाहिए। आशा है तपोभूमि इस प्रकार के आन्दोलन और सामाजिक सत्कारों के परिपुष्ट सूत्र और सुझाव प्रस्तुत करेगी।

**विज्ञान—**(शिलान्यास अंक)—संपादक—डा० देवेन्द्र जगपति चतुर्वेदी, प्रकाशक—विज्ञान परिषद् इलाहाबाद।

सन् १९१३ ई० में प्रो० रामदास गौड़, सालिगराम भार्गव, डा० गगनाय झा आदि ममी-धियो ने देशी भाषा में विज्ञान के प्रचार-प्रसार का ध्येय रखकर विज्ञान परिषद् की स्थापना की। दो वर्ष बाद सन् १९१५ परिषद् के मुखपत्र के रूप में विज्ञान का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ, जो अनवरत चल रहा है। परिषद् और विज्ञान ने हिन्दी भाषा का महान्-उपकार वैज्ञानिक क्षेत्र में किया है। इसी को यह श्रेय है कि हिन्दी में विज्ञान सबधी पुस्तकों प्रकाशित होने लगी। और परिभाषिक शब्दों के निर्माण की पद्धति चल पड़ी।

इस अंक में परिषद् के ४२ वर्ष के कार्यों का प्रेरणाप्रद लेखा-जोखा है साथ ही, विज्ञान के विविध अंगों पर खोज और रचि सम्पन्न लेख हैं। प्रत्येक लेख अपने विषय का महत्वपूर्ण मर्म अभिव्यक्त करता है। यह विशेषांक आकार में छोटा है। किन्तु ज्ञानवर्द्धन और जानकारी के लिए बहुत ही उपादेय है।

**कलजुग—**संपादक—हरीश अवस्थी, सुरेन्द्र कुमार अग्रवाल, वार्षिक मूल्य ४।।), पता ३६/४६ किशोरी कुटीर, कानपुर।

प्रथम वर्ष का प्रथम अंक फरवरी में प्रकाशित हुआ है। नाम तो चौका देनेवाला है, किन्तु लेख सामग्री समय और आवश्यकता का पूर्ण अनुसरण करती है। जीवन और साहित्य की प्रत्येक दिशा को सजग और समृद्ध बनाना शायद इसका उद्देश्य है। सम्पादकीय सूक्ष्मबुद्धि भी अच्छी है। लेखों का चयन और विषय का निर्बचन बहुत अच्छा है। नवोदित सहयोगी के दीर्घायुष्य की हम कामना करते हैं।

**योजना—**सम्पादिका—मोहिनी मट्टू, प्रकाशक—लालाराव प्रकाशन, श्रीनगर (काश्मीर) काश्मीर राज्य सरकार द्वारा संचालित।

योजना नाम से यह अनुमान होता है कि काश्मीर राज्य की सरकारी जनकल्याण योजनाओं का लेखा-जोखा इस पत्रिका में होगा, किन्तु इस पत्र की लेख सामग्री काश्मीर

प्रदेश को बहुमुखी विकास की परिचायिका है। साहित्य के प्रायः सभी सुखिपूर्ण अंगों द्वारा कश्मीर के अतीत और वर्तमान का परिचय बड़े रोचक ढंग से दिया गया है। साहित्य, समाज और विकासोन्मुख कश्मीर की प्रगति का परिचय जानने के लिए यह पत्रिका अद्वितीय साधन है। हम इसकी पूर्ण सफलता के आकांक्षी हैं।

**भारती (पाक्षिक)**—संपादक—ठा० राजबहादुर सिंह, प्रकाशक—भारतीय विद्या भवन, बंबई  
वार्षिक मूल्य ५।

भारतीय जीवन, साहित्य और संस्कृति के सर्वांग तत्त्वों से पाठकों का अवगत कराना इस पत्रिका का मुख्य उद्देश्य है। कहना न होगा कि लेख-सामग्री को देखते हुए पत्रिका अपने उद्देश्य पथ पर सफलतापूर्वक चल रही है। राजबहादुर जी पुराने हिन्दी पत्रकार हैं, गुजराती, मराठी, भाषाओं के विशेषज्ञ ही नहीं, इन संस्कृतियों और इनकी मान्यताओं के पूर्ण ज्ञाता हैं। गुजरात की अस्मिता भारतीय विद्या भवन थोड़े ही समय में भारतीय प्रतिष्ठा बनकर सांस्कृतिक मन्देश का प्रसार कर रही है। डाइजैस्ट पद्धति पर प्रकाशित होने वाली भारती के हर लेख भारतीय जीवन, साहित्य और संस्कृति के सँवारने वाले और उनके अतीत को गौरवशाली ढंग से रखने वाले हैं। सुखी और कला आद्यन्त इस पत्रिका की विशेषता है।

**प्रकाश (आदिवासी अंक)**—सम्पादक—शम्भूनाथ बलियासे 'मुकुल', इस अंक का मूल्य १।।  
देवघर (बिहार) से प्रकाशित।

आदिवासी हमारे देश की एक ऐसी बहुमूल्य धाती है, जिनकी हर साँस, हर गति चाप और हर कार्य में आदिम सम्यता और संस्कृति का इतिहास बोलता है। इस विशेषांक द्वारा संताली आदिवासियों के अतिरिक्त भारत के सभी भागों में बसने वाली प्रमुख आदिम जातियों का सामाजिक परिचय सचित्र दिया गया है। आदिवासियों के रहन-सहन, रीति-रिवाज, उनकी जीवनी शक्ति और व्यक्तिगत, जीवन की अभिव्यजना का अध्ययन इस विशेषांक से आसानी से किया जा सकता है। समाजशास्त्र, नृत्य और मानवशास्त्र के अध्ययन से रुचि रखने वालों के लिए यह विशेषांक बहुत ही उपादेय सिद्ध होगा।

**राष्ट्रभाषा पत्र (साहित्यिक विशेषांक)**—सम्पादक—प० लिंगराज मिश्र, श्री राजकृष्णबोध,  
प० अनसूया प्रसाद पाठक; प्रकाशक—उत्कल राष्ट्रभाषा प्रचार सभा, कटक, बा० मू० ४।

७० पृष्ठों का यह विशेषांक अपनी कलात्मक छपाई, कागज की उत्तमता और सांस्कृतिक आवरण से मनोहारी है। विषय और वस्तु की सर्वोत्कृष्टता इसे संग्रह की वस्तु बना रही है। प्रारंभ में ओडिया भाषा साहित्य का काल क्रमानुसार परिचयात्मक इतिहास दिया गया है, इसके बाद लगभग ७० उत्कलीय साहित्यिकों का जीवन और कृतित्व सचित्र प्रकाशित किया गया है।

राष्ट्रभाषा पत्र का यह कार्य हिन्दी भाषा और उसके साहित्यिकों के लिए एक अमूल्य भेंट के रूप में समझने योग्य है। हिन्दी के माध्यम से उत्कल भाषा के साहित्य और उसके साहित्यिकों

के जीवन और कृतित्व का परिचय प्राप्त करने के लिए यह बहुत ही उपादेय साधन है। भारतीय वाक्य पर लिखने वालों, खोज करने वालों के लिए तो अतिशय उपयोगी है। निःसन्देह यह अंक संग्रहणीय है और अन्य भाषाओं के पत्रों के लिए एक प्रेरणा है।

खेती : (कृषि यंत्र विशेषांक) —सम्पादक—एम० एस० रन्धावा, प्रकाशक—भारतीय कृषि अनुसन्धान परिषद्, नयी दिल्ली, वार्षिक मूल्य ६५, इस अंक का मू० ॥५० ६२ कागज, छपाई और गैट-अप उत्तम एवं मोहक।

भारत जैसे उपमहाद्वीप के निवासियों का प्रमुख उद्योग कृषि है, फिर भी यहाँ इतना अन्न नहीं पैदा होता, जिससे वर्षभर की आवश्यकता की पूर्ति हो सके। इस अभाव को विदेशों से लाखों टन प्रतिवर्ष अन्न मँगा कर पूरा किया जाता है।

स्वाधीनता प्राप्ति के बाद भारत सरकार का ध्यान और सर्वाधिक शक्ति कृषि उद्योग को विकसित और समृद्ध बनाने की ओर है। परिणाम भी अनुपातत सन्तोषजनक है। भारतीय किसानों और खेती को उन्नत बनाने के लिए सरकार की ओर से जो अनेक योजनाएँ बनायी गयी हैं, उनमें भारतीय कृषि अनुसन्धान परिषद् की स्थापना प्रमुख स्थान और महत्त्व रखती है। इस मस्या के अधीन जो योजनाएँ क्रियान्वित की जा रही हैं वे निःसन्देह लक्ष्य-सिद्धि की पूरक हैं।

परिषद् की ओर से 'खेती' नाम का एक मुखपत्र भी प्रकाशित हो रहा है, जिसके संपादक मण्डल के प्रधान श्री महेन्द्र सिंह रन्धावा योग्य, अनुभवी प्रशासक होने के साथ ही कृषि विज्ञान और वनस्पति-विज्ञान के विशेषज्ञ भी हैं। उनके तत्त्वावधान में प्रकाशित खेती का कृषियंत्र विशेषांक केवल भारत सरकार की कृषि प्रगति का ही द्योतक नहीं है बल्कि जनसाधारण को प्रभावित और उत्सुक करने में भी सक्षम है। इस विशेषांक में भारत के विभिन्न प्रदेशों में खेती की दशा सुधारने के लिए, जिन कृषि यंत्रों का विकास और व्यवहार किया गया है, उनका विस्तृत विवरण है। इस अंक के कृषि यंत्रों का विवरण पढ़कर आश्चर्य और प्रसन्नता होती है, कि भारत इस कार्य-व्यापार में कितना उन्नत और गतिशील होता जा रहा है। सैकड़ों वर्ष पुरानी कृषि-व्यवस्था का जीर्णोद्धार ही नहीं परिवर्तन कर बोवाई से लेकर फसल काटने तक का काम यंत्रों द्वारा किये जाने का सर्वत्र प्रचार क्रमशः बढ़ रहा है।

हिन्दी साहित्य में कृषि विज्ञान और यंत्र विज्ञान पर बहुत कम साहित्य लिखा गया है, यह विशेषांक इस दिशा में प्रेरक और पूरक कहा जा सकता है।

सभी लेख अपने विषय का प्रतिपादन सरल और सजीव ढंग से करने हैं, उनका मर्म समझने के लिए यंत्रों के चित्र पूर्ण सहायक हैं। ऐसे उपयोगी प्रकाशन और सम्पादन के लिए परिषद् तथा सम्पादक मंडल हिन्दी भाषा और भारतीय जनता की बधाई के पात्र हैं।

सिद्धान्त (पुष्पार्थ-विशेषांक) —सम्पादक मण्डल के प्रधान—श्री गंगाशंकर मिश्र, प्रकाशक—गोपाल जी ब्रह्मचारी गंगा तरंग, नगवा, वाराणसी, आकार डबल डिमाई आठपेजी, पृष्ठ ३६२, मूल्य ३॥५।

सांस्कृतिक, धार्मिक और अनुशीलन प्रधान साहित्य को प्रतिपक्ष प्रकाशित करना सिद्धान्त का उद्देश्य है। कभी-कभी इसकी समीक्षाएँ, इसकी गवेषणाएँ अनवद्य और अश्रुत अपूर्व हुआ करती है। इस वर्ष सिद्धान्त ने पुरुषार्थ विशेषांक प्रकाशित कर अपने ढंग का स्थायी साहित्य अपने पाठकों को दिया है। इस अंक में धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इन पुरुषार्थों का विवेचन विभिन्न विषयक लेखों द्वारा चार विभागों में किया गया है। धर्म में १७, अर्थ में १८, काम में १७ और मोक्ष खण्ड में २२ लेख आदि हैं।

पुरुषार्थ चतुष्टय मानव जीवन के प्रेरक, सहायक और सिद्धिदायक माने जाते हैं। इनका यथोचित व्यवहार करने पर जीवन सिद्धि प्राप्त हुआ करती है। विशुद्ध धार्मिक और शास्त्रीय दृष्टिकोण रखकर इन चारों का जो विश्लेषण और व्याख्यान लेखों द्वारा किया गया है, उनकी उपयोगिता से इनकार नहीं किया जा सकता है। पूरा विशेषांक भारतीय सनातनधर्म की अभिव्यक्ति बना हुआ है। धार्मिक और सांस्कृतिक विचारधारा रखने वाले व्यक्तियों के लिए इसके हर लेख प्राणदस्पर्श सिद्ध होंगे—ऐसा हमारा विश्वास है।

**गांधी-मार्ग—सम्पादक—एस० के० जार्ज, प्रकाशक—गांधी स्मारक-निधि, प्रकाशन विभाग बंबई।** वार्षिक मूल्य २)

‘गांधी-मार्ग’ का प्रकाशन जनवरी सन् १९५७ से प्रारम्भ हुआ है। ऐसे एक प्रतिनिधि पत्र की नितान्त आवश्यकता थी जो सर्वतोभाव से गांधी जी की विचारधाराओं को जनसमाज के समक्ष विभिन्न रूप से प्रस्तुत करे।

यद्यपि महात्मा गांधी जी ने स्वयं कहा था कि ‘गांधीवाद’ जैसी कोई चीज नहीं है और मैं अपने पीछे कोई मत या संप्रदाय नहीं छोड़ना चाहता हूँ। तथापि गांधीजी की सूक्ष्म विचारणाओं ने जीवन के प्रत्येक अंग का सस्पर्श कर एक ऐसा पथ-निर्देश किया है, जो वाद, मत, सम्प्रदाय से कहीं अधिक महत्त्वशील, स्थायी और अनुप्रेरक है।

उनकी विचारणाओं की समष्टि के दर्शन ‘गान्धी-मार्ग’ में होते हैं। ‘गांधी-मार्ग’ का पहले नाम करण ‘गांधी-दर्शन’ किया गया था, किन्तु पत्र के संचालकों, परामर्शदाताओं को यह नाम इसलिए नहीं रचा कि इससे यह ध्वनि निकलती है, कि गांधीजी ने किसी खास दर्शन का प्रतिपादन किया था। यह ठीक है कि गांधीजी का जीवन और कृतित्व समष्टि और समन्वय से ओतप्रोत है, फिर भी इससे इनकार नहीं किया जा सकता कि उन्होंने किसी खास दर्शन का प्रतिपादन नहीं किया था। साथ ही ‘गांधी-मार्ग’ यह नाम भी ‘गांधी-दर्शन’ के अर्थ से बहुत दूर नहीं है। बल्लभाचार्य जी ने अपने जीवन दर्शन को ‘पुण्ड्रि-मार्ग’ कह कर प्रचलित किया था, उनके दार्शनिक सिद्धान्तों के अनुसार ससार सत्य समझा जाता है। जहाँ तक हमारा अनुभव है, महात्मा गांधी ससार को असार न समझकर उसमें सत्य के दर्शन किया करते थे। एक बार सन् १९४७ में ‘अम्युदय’ के संपादक ने खीज कर अपने सम्पादकीय अग्रलेख में गांधीजी को सलाह दी थी, कि अब स्वराज्य मिल गया, गांधीजी का मिशन पूरा होगया, उन्हें उचित है, कि

वे हिमालय जाकर भजन करे। उसका उत्तर देते हुए महात्माजी ने अपने प्रार्थना सभा में कहा था कि 'अभ्युदय सपादक मुझे ऐसी सीख दे रहे हैं, किन्तु मैं हिमालय में जाकर क्या करूँगा, पहले वहाँ जनता चले पीछे से मैं उसकी सेवा के लिए वहाँ जाऊँ।'

गांधीजी की प्रत्येक विचारधारा मानव जीवन की दैनिक समस्याओं की उलझन सुलझाने की कुजी है। उनका मार्ग या दर्शन जागतिक सबंधों को बनाये रखने तथा उनको विकसित करने का मुख्य उद्देश्य रखता है। इस उद्देश्य की पूर्ति का अवलंबन गीता का समत्वयोग, सत्य और अहिंसा मुख्य है।

जडवाद्प्रस्त जगत् को मानवता और सर्वधर्म समन्वय की शिक्षा देने के लिए गांधी मार्ग की नितान्त आवश्यकता है। सारा विश्व गांधी मार्ग की लोज के लिए व्यग्र हो रहा है। किन्तु हम देखते हैं कि भारत के अधिकांश निवासी गांधी मार्ग की उपयोगिता और महत्ता से अनभिज्ञ हैं अथवा उस ओर चलने की उसमें प्रवृत्ति ही नहीं है।

इस पत्र में गांधी मार्ग के विश्लेषण, व्याख्या में कुल १५ लेख हैं, जिनमें ८ विदेशियों के हैं, और हमें ऐसा लगता है कि अधिकांश भारतीय लेखकों की अपेक्षा विदेशियों ने जो कुछ लिखा है, उसमें उनका अध्ययन है रुचि है, अधिकार है, उनके कथन में वजन है।

'पूत के पाँव पालने में डी जाने जाते हैं'—इस कहावत के अनुसार इस अंक से ही गांधीमार्ग होनहार जान पड़ता है। आवश्यकता है इसे सार्वभौम, निश्छल स्नेह की।

## सम्पादकीय

### मिथ्यावाद

जब से हिन्दी राष्ट्रभाषा स्वीकार की गयी, तभी से उसकी वैधानिकता, वैज्ञानिकता सम्पन्नता और व्यापकता की चुनौती उस वर्गविशेष के इने गिने व्यक्तियों द्वारा सार्वजनिक रूप से दी जा रही है, जो राजनीतिज्ञ, समझौतावादी और अगरेजियत के परमभक्त हैं। उनमें से बम्बई के राज्यपाल काशीवासी, 'आज' दैनिक के भूतपूर्व सम्पादक बाबू श्री श्रीप्रकाश जी भी हैं। बाबू साहब ख्याति प्राप्त ससदीय प्रवक्ता और हास्य, व्यंग्य मिश्रित व्याख्यानदाता माने जाते हैं। जब आप मद्रास के गवर्नर नियुक्त हुए थे और वहाँ कुछ दिन रहकर अपने घर काशी आये थे, तो एक सभा में बोलते हुए आपने कहा था कि 'हिन्दी में है क्या मित्राय गालियों के ? मद्रास राज-भवन के चपरासी जब आपस में लड़ते हैं तो गाली, गलौज हिन्दी में करते हैं, वैसे उनकी भाषा तमिल है।'

तबसे आपने अपने इस अनुभव, अध्ययन और कथन की उद्धरिणी, पुनरावृत्ति अष्टाध्यायी के एक विद्यार्थी की भाँति करते आरहे हैं। उनके इस कथन में, ऐसी पुनरावृत्ति में अनुकरणशील मनोवृत्ति का प्रभाव है और यह प्रभाव नेहरू जी से ग्रहण किया गया है, क्योंकि नेहरू जी किसी एक विषय पर एक बार अनुकूल या प्रतिकूल राय जब दे देते हैं, तो उसे बार बार दुहराया करते हैं। नेहरू जी महान् हैं, राष्ट्र की नाडी पहचानते हैं, उनमें वह सभी क्षमताएँ हैं जो एक राष्ट्र-नायक विश्व के शक्तिशाली प्रतिभाशाली महापुरुष में होनी चाहिए। उनका अनुकरण करने में सबको सफलता प्राप्त होनी सम्भव नहीं।

किन्तु बाबू श्रीप्रकाश जी मद्रास में रह कर और वहाँ से आकर राष्ट्र और जनता के लिए सिर्फ दो अनुभव के सूत्र अपने साथ लाये हैं। एक तो दक्षिण में आर्य-अनार्य का संघर्ष दूसरे हिन्दी राष्ट्रभाषा नहीं राजभाषा है, उसमें अपशब्द अधिक है।' अभी गतमास आपने नागपुर में भाषण करने हुए दक्षिण भारत में आर्य द्रविड संघर्ष का जिक्र करते हुए पौराणिक, ऐतिहासिक उदाहरणों द्वारा उत्तर भारत से अगस्त्य का दक्षिण की ओर प्रस्थान तथा राम-रावण युद्ध का रोचक वर्णन किया और यह मित्र किया कि आज भी दक्षिण में ब्राह्मण और ब्राह्मणेतर जातियों के बीच परंपरागत आर्य-द्रविड संघर्ष चल रहा है।' ऐसी स्थिति में दक्षिण में हिन्दी प्रचार सावधानी से किय जाने की उन्होंने चेतावनी दी है।

बाबू साहब के इस कथन पर हम चौकन्ने नहीं हुए और न उनके कथन की अपेक्षा ही कर सकते हैं, किन्तु विनीत शब्दों में इतना कह देना आवश्यक समझते हैं, कि भारत सदैव एक राष्ट्र रहा है। राष्ट्रीय और सांस्कृतिक एकता इस देश की अवच्छिन्न रही है। पाश्चात्य इतिहासकारों के इतिहासों का अनुशीलन छोड़कर बाबू साहब भारतीय इतिहास की ओर दृष्टिपान करें। मोहनजोदड़ों की खुदायी से प्राप्त सामग्री से जब यह निश्चय हो गया है, कि द्रविड सभ्यता केवल दक्षिण तमिल, तेलुगु प्रदेश ही तक नहीं थी बल्कि सिन्धु की घाटी तक रही है। राम-रावण का सघर्ष आर्य-द्रविड सघर्ष नहीं बल्कि न्याय और अन्याय की लड़ाई थी। रावण अनाय नहीं था वह कुलीन, बंद-बंदोज़ तत्त्वज्ञ ब्राह्मण था। शिव केवल अनायों या द्रविडों के ही देवता नहीं थे, स्वयं राम ने शिव पूजा कर रामेश्वरम् की प्रतिष्ठा की थी। दक्षिण में शिव, विष्णु, शक्ति, राम, कृष्ण की उपासना उसी निष्ठा से की जाती है जैसे उत्तर भारत में। शकर, रामानुज, बल्लभ, निम्बाक आदि धर्माचार्य दक्षिण के ही रहे जिन्होंने आर्य-द्रविड का प्रश्न न उठाकर एक राष्ट्र, एक संस्कृति का सन्देश समस्त भारत को प्रदान किया है।

हम यह स्वीकार करते हैं, कि दक्षिण में कुछ तत्त्व ऐसे हैं जो ऐसी भिन्नता और अनैकता की बातें फैलाते हैं। किन्तु जहाँ तक हमारा अनुभव है, इसकी बुनियाद धर्म, भाषा, संस्कृति नहीं राजनीति है। राजनीतिक लाभ प्राप्त करने के लिए इस प्रकार की भेदमूलक बातों का प्रसार होना स्वाभाविक है किन्तु श्रीप्रकाश जी जैसे मनीषी राजनीतिज्ञ ऐसी छिछली बातों से इतना प्रभावित होंगे—यह आश्चर्य की बात है।

रह गयी दक्षिण में हिन्दी प्रचार की सावधानी की बात। तो हम उत्तर भारतीयों को दक्षिण पर इतना विद्वान् ही नहीं, गर्व है कि दक्षिण आज से नहीं मुगलकाल से और इससे भी पहले से हिन्दी को साहित्य के रूप में अपनाता आ रहा है। तीर्थों और तीर्थयात्रियों, सन्तों, सत्पुरुषों के माध्यम से हिन्दी शताब्दियों पूर्व से दक्षिण का अंग बन चुकी है। और अब तो हमें यह कहने में गौरव अनुभव हो रहा है, कि दक्षिण में हिन्दी के कुछ विशेषज्ञ, साहित्यिक एंसे होने लग गये जो उत्तर भारत के चोटी के साहित्यिकों की पॉन में बैठने का सामर्थ्य रख रहे हैं।

बाबू श्रीप्रकाश जी ने मद्रास राजभवन के चपरासियों को लडते समय हिन्दी में परस्पर गाली देने का जो हास्यरसवर्द्धक उल्लेख किया है, उसे पढ़कर हमें एक कथा याद आ गयी। जिसका सारांश यह है कि राजा भोज के दरबार में एक ऐसा बहुश्रुत विद्वान् आया कि सभी भाषाओं पर मातृभाषा के समान बोलने का वह अधिकार रखता था। सारा दरबार अचम्भित था और यह जानना चाहता था कि इसकी मातृ-भाषा का पता कैसे चले। कोई उपाय न देखकर कालिदास का सहारा लिया गया। उन्होंने उसकी मातृभाषा का पता लगाने का बीड़ा उठाया और दूसरे दिन जब वह राजदरबार में जा रहा था, कालिदास ने ऐसा कटु व्यंग्य कहा कि वह विद्वान् क्रोध से जल उठा और कालिदास को सैकड़ों गालियाँ देने लगा। हँसते हुए कालिदास ने दरबार में जाकर निवेदन किया कि उस विद्वान् की मातृभाषा का पता मैंने लगा लिया। उत्सुकता से उससे पूछा गया कि कैसे पता चला, तो कालिदास ने बताया कि मनुष्य जब अत्यन्त क्रोधित होकर



गालियार्न बकने लगता है तो वह असली रूप में अपनी मातृभाषा में ही गालियार्न दिया करता है।'

इस सिद्धान्त के अनुसार यदि मराठी हिन्दी में गाली देते हैं तो इससे हिन्दी की हीनता नहीं सिद्ध होती बल्कि उसकी व्यापकता ही द्योतित होती है। गालियार्न, अपशब्द संसार की किस भाषा में नहीं है, यदि बाबू श्रीप्रकाश जी का सकेत हिन्दी कोशों की ओर हो तब भी यह कहा जा सकता है, कि हिन्दी का सर्वप्रथम प्रतिनिधि शब्द कोश 'हिन्दी शब्दसागर' काशी ही में ना० प्र० सभा में बना और बाबू साहब स्वयं भी उस संस्था के एक अंग थे। लेकिन शब्दसागर या अन्य कोशों को पढ़ कर कोई भी समझ सकता है कि उसमें कितने और कैसे अपशब्दों का सचय हुआ है। यह तो एक मिथ्यावाद है, जिसे वितण्डावाद की पृष्ठभूमि पर ठोक पीटकर उतारा जा रहा है।

नागपुर के अपने भाषण में बाबू श्रीप्रकाशजी ने यह भी सिखावन दी है, कि हिन्दी को राष्ट्रभाषा न कहा जाय। संविधान में जिन चौदह भाषाओं के नाम गिनाये गये हैं, वे सभी राष्ट्रभाषाएँ। अकेले हिन्दी को राष्ट्रभाषा कहने से इतर प्रान्त के लोगों को बुरा लगता है। उन्होंने अपना उदाहरण देते हुए यह भी कहा कि यदि मैं हिन्दी भाषी प्रदेश का न होता तो मुझे भी बुरा लगता।

बाबूसाहब के ये बोल केन्द्रीय शिक्षा मन्त्रालय की प्रतिध्वनि हैं। मन्त्रालय स्वयं नहीं चाहता कि हिन्दी को ऐसा कोई पद या महत्त्व मिले जिससे उसका सार्वभौम रूप बन सके। इसीलिए राजभाषा आयोग की प्रश्नावली में भी इस तरह की द्विधा अपनायी गयी थी। लेकिन श्रीप्रकाश बाबू और उन्हीं के सहयोगियों द्वारा बनाये गये और उन्हीं के द्वारा स्वीकृत संविधान की धारा ३५१ में स्पष्टीकरण करते हुए कहा गया है कि "केन्द्रीय सरकार का कर्तव्य होगा कि वह हिन्दी का प्रचार करे और वह हिन्दी हमारी सामासिक संस्कृति के सम्पूर्ण तत्वों को अभिव्यक्ति का माध्यम बनेगी।"

संविधान के इस अनुच्छेद की व्याख्या चाहे जिस ढंग से की जाय तात्पर्य एक ही निकलता है, कि हिन्दी सम्पूर्ण राष्ट्र की सामासिक संस्कृति के समस्त तत्वों की अभिव्यक्ति का माध्यम है। सामासिक संस्कृति किसी एक क्षेत्र या प्रदेश की नहीं हुआ करती वह समूचे राष्ट्र की हुआ करती है।

हिन्दी के अतिरिक्त अन्य जिन भाषाओं के नाम संविधान में गिनाये गये हैं, उनके सबध में भी स्पष्टीकरण करते हुए धारा ३४५ में लिखा गया है कि "राज्यों को अपनी अपनी प्रादेशिक भाषाओं के साथ हिन्दी को राज्य भाषा स्वीकार करने का अधिकार दिया गया है।" इसका तात्पर्य स्पष्ट है, कि भारत की सभी राज्य सरकारें अपने अपने प्रदेश की भाषाओं को महत्त्व देंगी, अन्य प्रदेश की भाषाओं को नहीं किन्तु हिन्दी को सभी राज्य सरकारें राज्य भाषा के रूप में स्वीकार कर सकती हैं। तात्पर्य यह कि हिन्दी क्षेत्रीय भाषा नहीं वह राष्ट्रीय स्तर की भाषा है। उसे बही स्थान प्राप्त है जो राष्ट्रभाषा को मिलता है। और राष्ट्र की राजनैतिक तथा सांस्कृतिक एकता को बढ़ाने और बनाने में हिन्दी ही एकमात्र सक्षम, सार्वभौम भाषा है।

हमारा अपने राष्ट्रनायको, शासन के कर्णधारो से अनुरोध है, कि वे नीर-क्षीर-विबंक-वृत्ति स्वीकार कर राष्ट्रका कल्याण चिन्तन करें। भ्रम-विच्छेद करना उनका ध्येय होना चाहिए, भ्रम उत्पन्न करना नहीं।

### किमाश्चर्यमतःपरम्

सन् १९५१ में केन्द्रीय शिक्षा मन्त्री महोदय ने आपने एक भाषण में कहा था कि 'आधुनिक हिन्दी ब्रजभाषा, अवधी और राजस्थानी से भिन्न है, और केवल कुछ वर्षों की पुरानी भाषा है।

हिन्दी के अस्तित्व पर शिक्षा मन्त्री द्वारा किये गये इस प्रकार के आघात से प्रयाग का प्रबुद्ध साहित्यिक वर्ग तिलमिला उठा था। और विश्वविद्यालय के तथा नगर के स्वतन्त्र साहित्यिको ने एक सभा का आयोजन कर केन्द्रीय शिक्षा मन्त्री के उक्त कथन का तीव्र विरोध किया था। एक प्रस्ताव स्वीकृत कर उसे केन्द्रीय शिक्षा मन्त्री के पास भेजा गया था। जिसमें अवधी, एव राजस्थानी से पृथक् कर हिन्दी को केवल कुछ वर्षों की भाषा स्वीकार करने का जोरदार विरोध किया गया था और कहा गया था कि हिन्दी से सूर, तुलसी, कबीर, मीरा, का सबध स्वीकार न कर शिक्षा मन्त्री ने भूल की है।

लेकिन ६ वर्ष बाद केन्द्रीय शिक्षा मन्त्री का चक्र उन्ही लोगो के शिर पर सवार होकर घूमने लग गया जिन्होंने अवधी, ब्रज, राजस्थानी को हिन्दी से पृथक् कहने वालो की निन्दा की थी। विश्वविद्यालयो के साहित्यिक सगठन भारतीय हिन्दी परिषद् का अधिवेशन अभी वाराणसी मे हुआ था। सभापति पद से दिये गये डाक्टर बाबूराम सक्सेना के भाषण के जो अश समाचार पत्रो मे प्रकाशित हुए हैं उन्हे पढकर हमे आश्चर्य चकित रह जाना पडा। आपने कहा कि 'ब्रजभाषा' अवधी आदि का काव्य अहिन्दी भाषियो की समझ में नहीं आता। इसलिए हमे चाहिए कि हिन्दी के पाठ्यक्रम मे केवल खड़ी बोली का साहित्य पढाया जाय।"

आपके इस कथन पर परिषद् के अधिवेशन में पर्याप्त विवाद भी हुआ। पक्ष-विपक्ष में अपने अपने मत प्रकट किये गये और अन्त मे आपका यह सुझाव स्वीकार नहीं किया जा सका।

लेकिन एक अप्रत्याशित खतरे के रूप में हम इस कथन को देख रहे हैं। आज दब गया है कल किसी भी समय यह सिर उठा सकता है। आश्चर्य की बात है कि सूर, तुलसी, जायसी, मीरा, कबीर जैसे ब्रज, अवधी, राजस्थानी कवियो के काव्य लोगो की समझ मे नहीं आ रहे हैं। यह हमने पहले पहल सुना है। जिस सूर के ललित पद गुजरात के घर-घर मे नित्य गाये जाते हैं, जिस तुलसी का मानस भारत ही मे नहीं रूस तक के जन मानस मे समाया हुआ है, जिस जायसी के पदमावत का सर्वप्रथम बँगला अनुवाद बंगाल मे हुआ और जो मीरा और कबीर की पदावलियाँ और सखिया सारे भारत मे गायी जाती हैं। उन्हीं किस प्रदेश के पदे लिखे लोग नहीं समझ पाते यह एक महान आश्चर्य है।

अवधी, ब्रज और राजस्थानी भाषाओ की सन्तवाणियाँ महाराष्ट्र, तेलगाना से लेकर रामेश्वरम् तक सैकडो वर्ष से भाषा की भिन्नता का भेद हटाकर उत्तर-दक्षिण का स्नेह-सूत्र बनी हुई

हैं। जब खड़ी बोली पैदा भी नहीं हुई थी उससे पहले से ब्रज, अवधी भाषाये उत्तर से दक्षिण, पूर्ब, पश्चिम तक व्याप्त रही हैं। वहाँ के लोग सन्तों द्वारा इन बोलियों के पदों से परिचित हो चुके थे। लेकिन जब तत्त्वज्ञान जान बूझकर अल्पज्ञ बन जाय, घर के दीपक से घर में आग लग जाय तो कुछ कहते, करते नहीं बनता है। यही कहा जा सकता है—किमाश्चर्यमत परम्।

### स्वर्गीय श्री खेरजी

बंबई के पूर्व मुख्यमंत्री, इंग्लैण्ड के भारतीय हार्ड कमिशनर और राजभाषा आयोग के अध्यक्ष महामानव श्री बालगंगाधर खेर महोदय का असामयिक निधन थोड़ी सी बीमारी के कारण हो गया—यह हमारे देश के लिए हृदय विदारक घटना है।

स्वर्गीय खेर नैतिकवान देशभक्त, निष्ठावान सांस्कृतिक और प्रतिभावान विद्वान् थे। वकील और राजनीतिज्ञ होते हुए भी वे साधुमना, सरल और भोले व्यक्ति थे। उनके वचन और कर्म ममता से समोये और ज्ञान से घोये हुए होते थे। राजनीतिक गदगी उनका स्पर्श उनके जीवन में न कर सकी। संस्कृत के अगाध विद्वान् तो थे ही हिंदी के प्रति उनकी निष्ठा और चिन्तना अपूर्व थी। दक्षिण भारत हिंदी प्रचार सभा के जन्मकाल से ही श्री खेर महोदय उसके आधार स्तम्भ रहे हैं। वे इतने उत्साही और कर्मठ थे कि हिन्दी का अध्ययन मनोयोग से करके दक्षिण भारत हिंदी प्रचार सभा की परीक्षाओं में बैठे साथ अपने लड़के को भी उन्होंने उत्साहित किया। पिता-पुत्र ने एक साथ परीक्षाएँ पास की थी।

स्वर्गीय खेर महोदय के विशाल हृदय में उदारता का गभीर सागर मड़ता था, मस्तिष्क नीर-क्षीर विवेकिनी बुद्धि से आपूर्यमाण था उनका व्यक्तित्व राष्ट्र और संस्कृति का प्रतीक बन गया था और स्वभाव की कोमलता तो प्राचीन ऋषियों का स्मरण दिलाने वाली थी।

राष्ट्रभाषा हिन्दी के उन्नायको में उनका नाम चिरस्मरणीय रहेगा, बंबई प्रदेश तथा दक्षिण में उन्होंने हिन्दी के प्रचार के लिए जो प्रयत्न किये थे उन्हीं को आज हम विकसित और पुष्पित देख रहे हैं। इधर राजनीति से पृथक् होकर उन्होंने जन सेवा व्रत स्वीकार किया था, भारत सरकार के अनुरोध पर राजभाषा आयोग के अध्यक्ष होकर उन्होंने अपनी योग्यता, सदा-शयता और निष्पक्षता का अदम्य परिचय दिया था। आयोग की प्रतिष्ठा के वे मेरुदण्ड बने हुए थे, दुःख है, कि आयोग का पूरा विवरण और परिणाम प्रकाशित होने से पूर्व वह महामानव चल बसा।

श्री खेर को राष्ट्र का विश्वास, जनता की श्रद्धा प्राप्त थी। वे अपने शुभ कार्यों, और पवित्र आचरण से अज्ञातशत्रु बने हुए थे। उनका असामयिक निधन राष्ट्र की अपूरणीय क्षति है। भगवान् उनकी दिवंगत आत्मा को शान्ति एव उनके शोक संतप्त परिवार को असह्य दुःख सहन करने की शक्ति दे।

रजिस्ट्रार न्यूज पेपर्स एक्ट के नियम के अन्तर्गत

विज्ञप्ति

१. प्रकाशन का नाम	सम्मेलन-पत्रिका
२. प्रकाशन की तिथि	त्रैमासिक
३. मुद्रक का नाम	श्री रामप्रताप त्रिपाठी, शास्त्री
४. राष्ट्रीयता	
५. पता	
६. प्रकाशक	बोर सेवा मन्दिर
७. राष्ट्रीयता	पुस्तकालय
८. पता	काल न० (०४) २२ (४४) काशी
९. सम्पादक	लेखक
१०. राष्ट्रीयता	
११. पता	शीर्षक सम्मेलन पत्रिका
१२. स्वामि	खण्ड ४३, ख० २ क्रम संख्या ३९८४

प्रयाग  
शास्त्री

प्रयाग  
शास्त्री

प्राग

कापड़ी का